

Философските тайни
на

Хари Потър



Лидия
Денкова

ЛК

Ли́дия Де́нкова

ФИЛОСОФСКИТЕ ТАЙНИ
НА ХАРИ ПОТЪР

Опит върху философията на приказното

АДК

Лидия Денкова

Философските тайни на Хари Потър

Опит върху философията на
приказното



СОФИЯ, 2001

За корицата е използван фрагмент от картината на Мурильо
„Момче с куче“ (ок. 1650 г.).

Всички права запазени. Нито една част от тази книга не може
да бъде размножавана или предавана по какъвто и да било
начин без изричното съгласие на издателство „ЛИК“.

© Лидия Димитрова Денкова, автор, 2001
© Мария Андрушко, рисунки, 2001
© Издателство „ЛИК“, 2001

ISBN 954-607-480-2

Съдържание

Няколко думи за увод, взети назаем от Дъмбълдор	7
<i>Първа тайна</i>	
Двата свята: дърсли и не-дърсли (Къп! на странното) ...	11
<i>Втора тайна</i>	
Препитането на совите, или за смесването на двата свята	21
<i>Трета тайна</i>	
Малкият голям герой и философията на крехкото	33
<i>Четвърта тайна</i>	
Разпределителната шапка, или за свободния избор	44
<i>Пета тайна</i>	
Огледалото на желанията, или за щастието	54
<i>Шеста тайна</i>	
Философският камък на приятелството	70
<i>Седма тайна</i>	
Двете лица на злото	81
<i>Осма тайна</i>	
Странният часовник на дъмбълдор, или за времето	92
<i>Девета тайна</i>	
У лица „диагон-али“ и логиката на измислицата	101
<i>Десета тайна</i>	
Стайте на тайните	114
<i>Единадесет</i>	
Хари става на единадесет..., дванадесет	128
DRACO DORMIENS NUNQUAM TITILLANDUS (Разказ на една връстничка на Хари)	141
Бележка на издателството Защо? Как? Нима?... за тази книга	147

На моята дъщеря, която толкова много
обичам и която до късно нощем четеше
историята за необикновеното момиче Хари...

*Една вещица в Бат пък имала книга,
която не можеш да спреш да четеш. Просто
си вършиш насам-натам с нос, забоден в книгата, и се
мъчиш да правиш всичко останало с една ръка.*
Хари Потър и стаята на тайните, с. 202

*В наивността на детето с благороден произход
често се крие една твърде приятна философия.*

Шамфор, Максими и мисли

Хари, ти си вълшебник, естествено!
Хари Потър и философският камък, с. 47

Няколко думи за увод, взети назаем от Дъмбълдор

Уважаеми деца и възрастни! Малки, големи и още по-големи! Позволете ми в началото да предположа, че всички вие сте пийнали от онези вълшебни шишенца – нали ги знаете още от „Алиса“, – които могат да смаляват големите и да уголемяват малките. Надявам се, че изпитването е било приятно, макар че, да си призная, не зная какъв е вкусът на сиропата от книги. Защото има такива книги, които наистина са *вълшебни* и могат да накарат децата изведнъж да пораснат и да започнат важно да разсъждават, а пък възрастните да станат отново деца и искрено да се забавляват. Не е необходимо да ги припомням, защото повечето от вас ги знаят и обичат точно колкото малиновия сироп – „Пипи Дългото чорапче“, „Карлсон“, „Малкият принц“, „Питър Пан“, приказките на Грим, Перо и толкова други, че няма да ни стигнат всичките аптеки на света, за да поръчаме шишенцата.

Живо се надявам още, че сте опитали и двете книги, излезли на български език, за историята на чудноватото момче Хари: „Хари Потър и философският камък“ и „Хари Потър и стаята на тайните“* от английската писателка Дж. К. Роулинг. По мои наблюдения на тези, които са опитали, историята е допаднала толкова много, че чакат още. Нека не се притесняват – има продължения, че и филм, че и уебсайт, където могат да се разхождат и да общуват с многобройните членове от фенклуба на Хари.

Да си призная, аз не съм член на този клуб, но затова пък реших да проверя защо шишенцето „Хари Потър“ като повечето такива е от тъмно стъкло и какво се крие вътре. Твърде неразумно, ще кажат някои, просто трябва да изпиеш сиропата, да се забавляваш и да не задаваш въпроси. Нали, ако чо-

* Издания на „Егмонт България“ през 2000 и 2001 г. Превод на български на „Хари Потър и философският камък“ /1/ – Теодора Жебарова; на „Хари Потър и стаята на тайните“ /2/ и „Хари Потър и затворникът от Азкабан“ (излязла от печат след написването на книгата) – Мариана Мелнишка. – Б. а.

век си задава *прекалено* много въпроси, може и да се откаже от опитването. Впрочем, аз наистина първо опитах. Оказа се обаче сироп с ефект на ластика – ту се смаявах, ту се уголемявах, та взех да се питам какво става. И скачайки в мислите си ту насам – към непосредственото забавление, ту натам – към някакви по-сериозни разсъждения, попаднах по средата на няколко *философски тайни*, които бяха скрити в историята за Хари Потър. – Философски? Фу-фу! – би изсумтял някой като Баба Яга, която подушва героя, прокраднал се в нейната къщичка на кокоши крака. – Ама това е *прекалено* сериозно! – А нима не *прекаляваме*, когато хапваме няколко парчета торта, че и сладолед и бонбони отгоре? Може пък философията да е някакво особено пиршество за душата, една отрупана маса, на която има от всичко за всеки. И Сократ предложил нещо подобно, когато попитал младия математик Тестет дали би му харесало да *опита вкуса* на мъдростите, върху които беседват.

Трябва веднага да поясня, че всички тези „хранителни образи“ и сравнения с вкусоции – сиропи, торти, пиршества и прочие, ми ги натрапи не кой да е, а Дъмбълдор, най-великият магьосник във вълшебния свят и директор на училището „Хогвортс“. Защото, ако си спомняте, каквито и страшни приключения да стават, в които героите са често близо до смъртта – той, най-големият философ, приема нещата спокойно, с усмивка и все отклонява темата за страшното, като приказва всички да си хапнат добре на празненствата, организиранни в чест на избавлението. Този човек – ама че велик магьосник – непрекъснато мисли за лакомства и нещо дъвче: я шербетови лимончета, я всякакъвкусови бобчета, сякаш за преклонната си възраст не е опитал *всякакви* вкусове. Нещо повече: на тържеството по случай приемането на първокурсниците в Училището по магия той, вместо да произнесе дълга поучителна реч, поне толкова дълга, колкото е брадата му, казва само няколко думи: *Глухак! Медуза! Дреболия! Щипване! Благодаря!* /1, 108/

Е, какво е това? Думи на най-великия гений, който е „малко луд“? Смея да твърдя, че *няколко* неsvързани думи едва ли могат да предадат много интересната философия на Дъмбълдор. И ако зад тях не видим привърженика на английския

„нонсенс“, какъвто е бил Луис Карол, то със сигурност ще видим някой, който се шегува с думата „няколко“ и цели да предизвика... *уудване*, сепване, а учудването – казали са го вече сериозните Платон, Аристотел и дори Буда – вече е начало на философията.

Така че, понеже уводите са нещо изключително затрудняващо, аз реших да взема назаем *няколкото* думи на Дъмбълдор, но да ги обхвана по *някои* от правилата на нонсенса и ето какво се получи: *Благодаря! Гъделичкане! Голяма работа! Пън! Умник!*

Надявам се все нещо да означават поне в този им ред. Примерно: *Благодаря* на читателя, който след прочитането на тази книга възприеме философията като *гъделичкане* на ума, вършещо *голяма работа*, за да не заприличаш на *пън*, а да станеш *умник*.

Може обаче и няколкото думи да си останат така. (Важни са удивителните знакове помежду им!) Ако читателят все пак реши да пристъпи в коридора на философските тайни, влизайки последователно – или „както му се харесва“ – в страничните му стаи, значи и тези няколко думи са били достатъчни. В интерес на книгата го уверявам, че няма от какво да се страхува. Трите триглави кучета – Пухчо, Мухчо и Бухчо, са заспали след прочитането на първите три глави.

Накрая все пак ми се иска да споделя мотива за написването на тази книга. Историята за Хари Потър не е „най“-философската приказка, която познавам, ако се сравни с приказките, писани като „илюстрация“ на дадена философска теория. Приказки са писали доста професионални философи или философовещи писатели и поети, като Новалис, Клеменс Брентано, Андерсен (според едно мнение под силното влияние на Киркегор), Герхарт Хауптман, Оскар Уайлд, Луис Карол, Херман Хесе, Ерих Кестнер, Антоан дьо Сент-Екзюпери, Итало Калвино, Чапек, Борхес, Дж. Р. Толкин, Николай Райнов, Евгений Шварц... да не продължавам, защото сигурно ще пропусна имена. Тук, естествено, пристъпват паралелите с някои от тези приказки и разсъжденията на техните автори. Още повече са научните изследвания върху приказките. Но наистина не са много тези приказки, които – като „Мечо Пух“, „Пипи Дългото чорапче“ или „Малкият принц“ – пре-

дизвикват такъв широк отзвук сред малки и големи, че вече не могат да се „разделят“ с книгата и нейните герои. Опит да се разгадае поне отчасти магията на това въздействие е и настоящата книга. Затова в нея навсякъде лети совата на Минерва, символ на философията според Хегел, само че качена върху възлешната метла на Хари Потър.

Освен на читателя *Благодаря!* на всички, които повярваха на написаното и съдействаха то да се появи на бял свят. Специално трябва да отбележа подкрепата на програмата Research Support Scheme към „Отворено общество“ – Прага, която осигури финансово разработването на научния проект „Философия на приказката“.

София, август 2001

Лидия Денкова

ПЪРВА ТАЙНА

ДВАТА СВЯТА: ДЪРСЛИ И НЕ-ДЪРСЛИ (КЪШ! НА СТРАННОТО)

Госпожа и господин Дърсли, живеещи на улица „Привит Драйв“ номер четири, с гордост твърдяха, че – слава Богу! – са напълно нормални. Бяха от хората, от които най-малко ще очаквате да са замесени в нещо *странно или загадъчно*, защото просто не одобряваха такива глупости.

Така започва първата глава на „Хари Потър и философският камък“ и всеки млад читател вече е настроен да изпита спонтанна вътрешна антипатия към благопристойното семейство Дърсли. Защо? Просто защото са „нормални“ (а „нормалността“ е не особено ясно понятие за детето, което то най-често отъждествява със скуката) или защото смятат странното и загадъчното за глупости? Навярно по-възрастният читател би бил по-снизходителен, защото е прието да се смята, че с „порастването“ светът на фантазията постепенно изbledнява, а „глупостите“ на въображението и странната жажда към фантастичното спадат като балон, изпускащ въздуха си. И ако съвсем не изчезне, тази наклонност се забутва в някой страничен ъгъл на съзнанието, отстъпвайки широко поле за строгите, рационално обосновани социални норми, които казват кое *трябва* да се смята за нормално и кое не. Възрастните предпочитат да вярват само на очите си и на опита, който ги е научил, че едни неща са много по-възможни от други, т. е. приемат само регулярно повтарящото се и очевидното за истина. И когато някоя странна „невъзможност“ („неочевидност“) изведнъж изскочи пред тях, те се чувстват объркани. А тъй като никой не обича да се чувства объркан, най-„нормалната“ реакция е да намразиш смущащото те (както Дърсли искрено възненавиждат странното момче Хари). Другият начин да се отгървеш от странното е да се опиташ да го приспособиш, да го *приравниш* към собствения си свят, да му отнемеш всичко особено, парадоксално, което го прави тъй различно и неприемливо. Спомняте ли си теста, с който героят на Антоан дьо Сент-Екзюпери в „Малкият принц“ „изпитва“

възрастните? Показва им рисунката на боа, глътнала слон, и ако възрастният отговори, че това е шапка, авторът никога не приказва с него за змии боа, за девствени гори или за звезди. Приспособява се към него и му говори за бридж, голф, политика и враговързки. Така всички са доволни, защото бриджът, голфът, политиката или дрелките на г-н Дърсли са нещо, което се *вижда* от всички и по което всички отдавна са постигнали някаква степен на съгласие (общото съгласие по даден въпрос се приема също за истина). За да видят обаче овцата в сандъчето или „нещата отвътре“, някои възрастни – за съжаление, малцина – изминават дългия път на „завръщането към невинността“, към силата на детското въображение, за което няма нищо по-ценно и естествено от невидимото. Тогава, подобно на героя на Екзюпери, те разбират: това, което се вижда, е само обвивка, най-важно и най-красиво е невидимото. Тези възрастни, също като мисис Дарлинг, майката на Уенди от „Питър Пан“, могат да запазят една почти неуловима сладка усмивка, която поддържа живи и не отслабващо привлекателни *Небивалите земи* на детските мисли. Не че тези мисли или „картите на детския ум“, както ги нарича Джеймс Матю Бари, не са объркани и пълни с разни криволиции и странности. Те са доста объркващи, „особено защото всички тях неща *непрекъснато се движат*“. Следователно в детския ум няма кой знае какви котви, на които мирно и спокойно да се закрепят, здраво привързани, подредени мисли и безсъмнени правила на поведение. В детския ум всичко е ако не хаос, то някакво бурно движение, при което вятърът на фантазията разпилява впечатления и образи, мисли и желания и често води до *безпокойство*. Самият Хари Потър често изпитва безпокойство, но безпокойството му е най-силно, когато не може да действа, да бъде в движение, да търси, пренебрегвайки опасностите, онова, към което го подтиква собственото му въображение, нередко обърканите желания и мисли.

И ето че тук, по разни заобиколни пътища, стигаме до приликите с философията, за които стана дума. Според големия философ на седемнадесетото столетие Лайбниц „безпокойството (uneasiness на английски) е главният, за да не кажем единственият стимул за човешкото старание и дейност“.

Безпокойството са малките незабележими възбуди, които не ни дават покой, неясните подбуди, когато често не знаем какво ни липсва, импулсите, които като малки пужини се стремят да ни развърнат и приведат в движение! То прилича на махалото на часовника, което пречи да се установи равновесието на пълното задоволство и винаги кара човека да полага някакви усилия. За Лайбниц безпокойството е свързано с желанието и съзнанието за неговата постижимост или непостижимост. Когато се осъзнава по-ясно непостижимостта, възниква болка, сравнима с дразнещото парене в стомаха, която може да прерасне в постоянна *тъга*.

Сега да припомним първата глава от втората книга „Хари Потър и стаята на тайните“, където се описва най-тъжният рожден ден на Хари. Той самият е затворен и в къщата на Дърсли се чувства пленник, точно като совата Хедуиг в заключени кафез. Училището за магии „Хогвортс“ и всички тамошни приключения и обитатели му липсват толкова много, че чак го заболява стомахът (от осъзнаването на непостижимостта им). Също като совата той е отегчен, защото е свикнал да лети на воля, а в „нормалния свят“ на Дърсли е строго забранено да се вършат магии, нарушаващи природните закони или законите на установения ред, при който всичко *изглежда* такова, каквото е. Да, но „Хари не беше нормално момче. Той всъщност беше толкова далеч от нормалното, колкото *изобщо* *някой* *може* *да си представи*“ /2, 6/. Какво означава това? Някой със слабо въображение би могъл веднага да си представи, че Хари е луд; друг, чието въображение все пак се влияе от историята на човешките култури, би могъл да си представи Хари като одарен с „мана“ шаман, обрзцов „герой“ или избран магьосник, осъществяващ връзката на племето на магьосниците с надприродните сили; найсетне, някой трети, който не вижда особен знак за религиозно вярване или „цивилизаторска роля“ и който използва до край възможностите на въображението си, би си представил Хари най-вече като... философ.

Вероятно ще е доста трудно (да не кажа безсмислено) да се поставяме в позицията на този трети, ако се опитваме да

¹ Вж. Лайбниц, *Нови опити върху човешкия разум*. С., 1974, с. 174–178.

търсим повърхностни съответствия между образа на Хари и „традиционно“ възприемания образ на философа.

Най-напред Хари е на единнадесет години и няма особена склонност да теоретизира, да говори с абстрактни понятия или дори да се изяснява като най-добър в ученето (за особените знания, които са му необходими, има до себе си Хърмаяни, отличничката на училището). Той предпочита да действа и *съобразява* точно тогава, когато е необходимо, а най-много обича да се забавлява с „най-популярния спорт в магьосническият свят“ – квидича, който се играе във въздуха от четиринайсет играчи, яхнали дръжките на метли, напомнящи мощните рокерски мотори. Обича да общува с приятелите си от двата свята – мъгълския и магьосническият, да претъпява някой забрани и понякога да върши „глупости“. Дотук нищо особено – бихме казали, едно напълно „нормално“ жизнено дете, което прилича на повечето деца от всички времена. Всяка страница от книгата обаче ни убеждава, че той е „толкова далеч от нормалното, колкото можем да си представим“. Има една друга, любима на децата приказна героиня – Пипи Дългото чоралче, с която можем да го сравним и която също е далеч от „нормалното“ – живее сама, толкова е силна, че повдига кон с една ръка и върши само това, което иска. Пипи има собствени представи за ученето и най-вече за свободата, с която използва въображението си в „нормалния свят“, защото не приема неговите ограничения: когато решава да нарисува коня на лист хартия, тя продължава от листа (рамката) по пода на класната стая. Езикът на „нормалния свят“ също не е достатъчен, за да отрази това, което Пипи търси, и затова тя като запален „нещотърсач“ си измисля „спунка“. Ще рече, тези герои едновременно принадлежат на двата свята: света на всекидневното, рамкиран от социалните норми (наречен тук „нормален“), и света на надвесекидневното, който се развива в едни много по-широки и невидими хоризонти на смисъла, даващи свобода на всяка индивидуална инициатива. Обичайно вторият свят бива наричан „свят на духовното“, свят на творческата реализация на върховите човешки възможности, в който добиват смисъл понятия като красиво, добро, възвишено, свобода и други такива, нямащи *видим*, материален носител в практиката. Никой не би могъл

да каже какъв е мирисът на свободата или вкусът на щастие, ето, гладкостта на духа или цвета на приятелството, нито пък би могъл да ги експериментира в повтарящи се опити, но все пак те съществуват невидими – като най-важното нещо, ако се доверим на „Малкия принц“.

Особено то е друго – „нормалният“, всекидневният свят може да съществува самостоятелно, да се затвори в себе си като потребителско общество, развивайки се по собствените закони на непосредственото задоволяване на нуждите, поради което обикновено отхвърля другия свят като ненужен, измислен и смущаващо опасен, като причиняващ „безпокойство“. Светът на магическото също не държи да се нагласява: Министерството на магията съществува главно за да *крие* от обикновения свят на разума, че все още съществува вълшебство, и то там, където най-малко се очаква. Обаче този свят, да го наречем светът на истинските духовни ценности, никога не допуска фанатизирано „себезатваряне“, стремежи се по-скоро да „облагороди“ грубата еднотонност на всекидневното. Затова и симпатичният баща на Рон, който работи в Министерството на магията, следи мъгълският и магьосническият свят да живеят в мир и хармонично допълване. Но понеже философите винаги са принадлежали повече на света на духовно-невидимото (макар като Хари външно да са изглеждали съвсем нормално), отношениято към тях винаги е напомняло отношениято на Дърсли към Хари, отношение на неприязън и недоверие. Най-често споменаваният исторически анекдот у Диоген Лаерций разказва как великият древногръцки философ Талес, захласнат по звездите, не видял трапа пред себе си и паднал в него, а слугинята му се присмяла. Разбира се, ако Талес си беше гледал в краката, нямаше да падне, но нямаше и да е Талес, и ако Хари приличаше във всичко на „розовия и сланинест“ Дъдли, сина на семейство Дърсли, просто нямаше да е Хари, с когото да се отъждествяват „нормалните“, тоест жадните за приключения деца. Така че „философът“ и Хари се схождат най-вече в своята двойна принадлежност към двата свята, теглейки винаги повече към света на не-Дърсли, заради което биват обявявани за „странни птици“, които нарушават спокойствието на света, гордещ се със своята „нормалност“. *„Моего място не е тук – каз-*

търсим повърхностни съответствия между образа на Хари и „традиционно“ възприемания образ на философа.

Най-напред Хари е на единнадесет години и няма особена склонност да теоретизира, да говори с абстрактни понятия или дори да се изявява като най-добър в ученето (за особените знания, които са му необходими, има до себе си Хърмаяни, отличничката на училището). Той предпочита да действа и *съобразява* точно тогава, когато е необходимо, а най-много обича да се забавлява с „най-популярния спорт в магьосническият свят“ – квидича, който се играе във въздуха от четиринайсет играчи, яхнали дръжките на метли, напомнящи мощните рокерски мотори. Обича да общува с приятелите си от двата свята – мъгълския и магьосническият, да престапва някои забрани и понякога да върши „глупости“. Дотук нищо особено – бихме казали, едно напълно „нормално“ жизнено дете, което прилича на повечето деца от всички времена. Всяка страница от книгата обаче ни убеждава, че той е „толкова далеч от нормалното, колкото можем да си представим“. Има една друга, любима на децата приказна героиня – Пипи Дългото чоралче, с която можем да го сравним и която също е далеч от „нормалното“ – живее сама, толкова е силна, че повдига кон с една ръка и върши само това, което иска. Пипи има собствени представи за ученето и най-вече за свободата, с която използва въображението си в „нормалния свят“, защото не приема неговите ограничения: когато решава да нарисува коня на лист хартия, тя продължава от листа (рамката) по пода на класната стая. Езикът на „нормалния свят“ също не е достатъчен, за да отрази това, което Пипи търси, и затова тя като запален „нещото-рса“ си измисля „спунка“. Ще рече, тези герои едновременно принадлежат на двата свята: света на всекидневното, рамкиран от социалните норми (наречен тук „нормален“), и света на надвесекидневното, който се развива в едни много по-широки и невидими хоризонти на смисъла, даващи свобода на всяка индивидуална инициатива. Обичайно вторият свят бива наричан „свят на духовното“, свят на творческата реализация на върховите човешки възможности, в който добиват смисъл понятия като красиво, добро, възвишено, свобода и други такива, нямащи *видим*, материален носител в практиката. Никой не би могъл

да каже какъв е мирисът на свободата или вкусът на щастие, гладкостта на духа или цвета на приятелството, нито пък би могъл да ги експериментира в повтарящи се опити, но все пак те съществуват невидими – като най-важното нещо, ако се доверим на „Малкия принц“.

Особено то е друго – „нормалният“, всекидневният свят може да съществува самостоятелно, да се затвори в себе си като потребителско общество, развивайки се по собствените закони на непосредственото задоволяване на нуждите, поради което обикновено отхвърля другия свят като ненужен, измислен и смущаващо опасен, като причиняващ „безпокойство“. Светът на магическото също не държи да се натрапва: Министерството на магията съществува главно за да *крие* от обикновения свят на разума, че все още съществува вълшебство, и то там, където най-малко се очаква. Обаче този свят, да го наречем светът на истинските духовни ценности, никога не допуска фанатизирано „себезатваряне“, стремежки се по-скоро да „облагороди“ грубата еднотонност на всекидневното. Затова и симпатичният баща на Рон, който работи в Министерството на магията, следи мъгълския и магьосническият свят да живеят в мир и хармонично допълване. Но понеже философите винаги са принадлежали повече на света на духовно-невидимото (макар като Хари външно да са изглеждали съвсем нормално), отношението към тях винаги е напомняло отношението на Дърсли към Хари, отношение на неприязън и недоверие. Най-често споменаваният исторически анекдот у Диоген Лаерций разказва как великият древногръцки философ Талес, захласнат по звездите, не видял трапа пред себе си и паднал в него, а слугинята му се присмяла. Разбира се, ако Талес си беше гледал в краката, нямаше да падне, но нямаше и да е Талес, и ако Хари приличаше във всичко на „розовия и сланинест“ Дъдли, сина на семейство Дърсли, просто нямаше да е Хари, с когото да се отъждествяват „нормалните“, тоест жадните за приключения деца. Така че „философът“ и Хари се схождат най-вече в своята двойна принадлежност към двата свята, теглейки винаги повече към света на не-Дърсли, заради което биват обявявани за „странни птици“, които нарушават спокойствието на света, гордещ се със своята „нормалност“. *„Моего място не е тук – каз-*

ва Хари, когато духчето Доби го заклева да остане при вуйчо си, – а във вашия свят, в „Хогвортс“ /2, 17/. Той, разбира се, пренебрегва предупреждението на духчето за очакващите го опасности и отива в „Хогвортс“, където научава нови „философски тайни“, за които ще стане дума по-нататък, но така или иначе в края на поредното приключение отново е принуден да се върне в света на Дърсли. Може би защото всяко приключение на духа е винаги едно ново излизане от света на всекидневното към света на надсекидневното, едно безкрайно идване и връщане като движението на совалката, при което се изтъква *реалната* тъкан на човешкия живот, в която видимото и невидимото, актуалното и потенциалното, реалното и възшебното, практическото и идеалното са неразделно сплетени.

И така, по отношение на „принадлежността“ на субектите към различните, противоположни ценности единният свят е неизбежно раздвоен. В света на Дърсли е забранено дори произнасянето на думата „вълшебно“; вуйчото и неговата жена с дълга шия (нужна ѝ да наднича през оградата и да шпионира съседите) имат всичко, което искат, но и нещо, което най-малко от всичко искат – роднинството с майката и бащата на Хари, добри магьосници, „които бяха толкова не-Дърсли, колкото изобщо е възможно да бъдеш“ /1, 5/. Още веднъж се въвежда уточнението „колкото изобщо е възможно да бъдеш или да си представяш“, което отдалеч навежда на аналогията с една философска формула от платонически тип: „доколкото е възможно за човека“. За да проумее това крайно противоречиво „роднинство“ на света Дърсли със света не-Дърсли, човек наистина трябва да напегне представата си за някакво „диалектическо“ единство на изключващи се противоположности или по-скоро за някакво необходимо съществуване. По-просто би било още да си спомни посланието на апостол Павел за роднинството по Дух, което стои много по-високо от роднинството по плът. Сигурно не е случайно, че роднинството е по женска линия (майка на Хари е сестра на госпожа Дърсли), така че – слава Богу!, както често се възкликва – дори по име семейство Потър, принадлежащо на „вълшебния свят“, се различава от Дърсли. Но името е само първият отграничител, който се умножава във всички екзис-

тениални характеристики на двата свята, сякаш специално уголемени до степен на различаващи знаци. За съжаление – може би – характеристиките на света на Дърсли са дадени най-вече в *омразата и неразбирането*.

Като начало, господин Дърсли не понася никакво *разнообразие* – избира винаги най-безличната вратовръзка и мрази хора, които се обличат с необикновени дрехи. Дърсли мрази и всяка *необичайност*: советите, които прелитат посред бял ден като знаци на другия свят, нахлул в неговия собствен, го смущават и той предпочита „съвсем нормален безсовов предиобед“ /1, 7/. Той, меко казано, „не одобрява *измислиците*“ и дори когато вижда с очите си, на които най-много се доверява, нещо *извън-редно*, като тигровата котка (в която, както се разбира, се е превърнала професор Макгонгъл), спонтанната му реакция е да извика „Къш!“, за да прогони онова, което счита за заплаха към любимото му „нормално“. (Впрочем, думата „нормално“, отнесена към семейство Дърсли, се употребява в книгата толкова пъти, че граничи с втръсване, което неминуемо трябва да доведе до отвърщение.) Всичко, свързано с името на главния представител на магическия свят Албус Дъмбълдор, е особено *нежелано* на улица „Привит Драйв“ /1, 11/. Това обаче не пречи на Дъмбълдор да обича хубавите неща от „мъгълския свят“, сиреч обикновения свят на Дърсли, като например шербетовите бонбончета. От своя страна Уизли, бащата на приятелите на Хари, също харесва всички изобретения на „нормалния свят“, които стават без магии, т. е. светът не-Дърсли не живее с омразата, а с толерантността и търси онези тънки нишки, които създават истинското родство на двата свята – удовлетствието от малките неща (сладките бонбони) и радостта от творчеството (изобретенията). Интересно е също, че в „нормалния“ свят е забранено да се използват магии – може би защото за двата свята е по-добре да останат отделени, паралелно съществуващи с минимално проникване един в друг през „порите“ на съприкосновението, а може би и защото по-силният магически свят *осъзнава* своята сила и *свободно* я сдържа, за да не предизвика излишни сътресения. Философски погледнато, тук разликата между двата свята би трябвало да се изрази като разлика в действието на *желанието и свободната воля*.

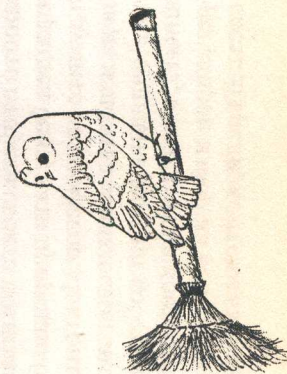
Кондийак например просто свежда волята до желанието. Ако се колебаем, то е, защото у нас непрекъснато се блъскат множество най-различни желания, но решението на волята да действа винаги се подчинява на някакво „непреодолимо“, „абсолютно“ желание, подкрепено от доводите на разума. Така че волята най-напред би се различавала от спонтанния импулс по своята „осъзнатост“, или опосредственост. Човекът на желанията, както пише философът Ален, живее само в света на мечтите, бленува си и си представя хиляди желани неща във въображението си, чакайки „манната“ да го осени, докато човекът на волята се стреми да реализира желаното в своите действия. Според него първият свят на желанията, насочен най-вече към бъдещето, е светът на детето, докато вторият, насочен към настоящето, е светът на възрастния.

Ако приемем това, Хари и подобните нему приказни герои едва ли живеят само в „детския свят“, тъй като винаги *празят* всичко възможно да осъществят мечтите си веднага, *още сега*. При положение обаче, че волята представлява някаква пълна мобилизация на телесните и психическите сили на човека, тя ще изисква и особено *усилие (effort)* дори в чисто физическия смисъл на думата като мускулно напрежение – точно така определя волята примерно френският философ Мендью Биран. Ще изисква и сравнително точна преценка на възможностите на човека и съотнасянето им с реалността на очаквания резултат, т. е. човекът ще трябва да притежава специфични познания и опит. Те биха му помогнали да се отърве от „психическия световъртеж“, предизвикан от блъсканицата на неосъзнатите желания. На тази по-висока, „възрастна“ степен човекът, според Шарл Ренуви, достига до зрялото прозрение, че волята всъщност представлява *усилие в обуздането* на влеченията, така че „истинската воля е да искаш това, което не искаш“. За Уилям Джеймс, един от основателите на прагматизма, волята също представлява силата да се овладяват капризите на момента, сила, показваща *същностно човешкото*, онова, което човекът, воден от разума, *може сам*. Както казва един от героите на Сент-Екзюпери, „никоже животно не би направило това, което аз направих“. И ако волята е свързана с основните качества на реализиращия се в действието човек, желанието много повече *прилича на магия*.

Желанието наистина е импулсивно и нетърпеливо като децата и напира веднага да получи онова, което иска, но без усилия и ако може, с помощта на всякакви външни за човека магически средства като вълшебната пръчица, изпълняваща на мига всяко хрумване. Училището за магии „Хогвортс“ е истинска мечта за всяко дете, което иска да се забавлява, като кара с пръчицата разни неща да летят във въздуха или ананасите да танцуват. Случайно ли е обаче, че тези весели „упражнения“ са само първата степен в обучението (нещо като начален курс), случайно ли е, че Хари успява да се справи в борбата си със злото дори когато няма вълшебните предмети под ръка, че Дъмбълдор използва твърде рядко магията и – както припомнихме – забранява използването на магии в „мъгълския свят“? Явно училището учи на нещо повече от използването на магията и то е овладяването на самата магия (на спонтанните желания). Без контрола на разума първите хрумвания могат да бъдат нещо наистина твърде нерационално. Веднага се сещаме за приказката на Шарл Перо „Глупавите желания“. Овладяването на магията на желанията чрез свободния избор обаче е една отделна и голяма философска тайна на Хари, за която става дума по-нататък. Тук е достатъчно да кажем, че двата свята – Дърсли и не-Дърсли – по различен начин подхождат към своите желания. Светът Дърсли съвсем не се стреми да ги сдържа и използва всички позволени и непозволени средства за задоволяването им. Светът не-Дърсли действа по стария античен принцип, че господството над самия себе си е най-висшето господство, и имайки съзнание за силата си, се стреми да я овладее единствено в положителното действие. Оттук и фундаменталната разлика в използването на силата от страна на „главното зло“ – Волдемор, и „главното добро“ – Дъмбълдор. Злото често взима надмощие, защото отпуска своята помиташа мощ безконтролно, като отприщан бент, като природно бедствие, докато Дъмбълдор – по думите на професор Макгонггол – е прекалено *благороден*, за да използва всички свои сили /1, 14/. Част от силата му отива в овладяването на собствената „природна стихия“ на желанията, в резултат на което действа по свободния и морално регулиран избор на волята.

Ето защо в света Дърсли, който осъзнава собственото си

безсилие да постигне истинската свобода и да овладее разрушителните си инстинкти, е толкова силна *омразата* към *свободата* в каввата и да е форма. Движен от омразата, този свят не познава друго господство освен господството над другите, налагано с предпочитаното средство на насилието. Дърсли се държат с Хари като „куче, овъргало се в нещо вонящо“ /2, 8/, което заслужава само да седи затворено на тъмно в килера. Съвсем като Пепеляшка Хари спи под стълбището, чисти и мете, докато дебелият Дъдли ближе сладолед. Хари е слабичък, с възлести колена, черна коса и яснозелени очи. Носи провлачени стари дрехи и кръгли очила (тук формалната прилика с философа е по-доловима), „слепени с много тиксо заради безбройните пъти, когато Дъдли го беше боксирал по носа“ /1, 21/. Според разказите на античните автори Сократ също често е бил налаган от злата си жена Ксантипа заради това, че е по-различен от останалите „нормални“ мъже, и също не е можел да се похвали с особена красота. Всъщност, външно Хари си остава едно Грозно патенце, което обаче лебедите (магьосниците) приемат в своя свят точно защото е различен от тях, белязан с *особената сила* да побеждава. Хари харесва в собствената си външност единствено „тънкия белег на челото, подобен на мълния“, който е знак за тайното му призвание, поставящо го в центъра на всички събития. Белегът е и утешението, че не е като Дърсли, които освен всичко друго мразят задаването на въпроси. *Не задавай въпроси* – това е правило номер едно, за да бъде спокоен животът със семейство Дърсли. Това означава просто, че Дърсли мразят и философията, която е едно постоянно възпроеждащо се питане за света и човека, ненамиращо удовлетворение в окончателните отговори. Единствените неща, които изглеждат *недокоснати* в стаята на младия Дърсли, са... книгите.



ВТОРА ТАЙНА

ПРЕЛИТАНЕТО НА СОВИТЕ, ИЛИ ЗА СМЕСВАНЕТО НА ДВАТА СВЯТА

Дотук се опитахме да подсказем, че по своята принадлежност към двата свята – Дърсли и особено не-Дърсли, Хари прилича на философ. На кой философ обаче? Има толкова различни философски системи, които си противоречат, и толкова философи, които са заети главно с оборването на предшествениците си, че понятието „философ“ изобщо изглежда твърде неустановено. То няма безспорното съдържание примерно на понятието дървар – човек, който сече дърва. Дори да се позовем на етимологията на думата фило-софия, а именно „любов към мъдростта“, ще ни бъде много трудно да определим в какво си приличат всички „любители“: в горещите си чувства към мъдростта, в предпочитанието си към определена мъдрост или в склонността си да се изразяват по определен начин. Разбира се, философите имат и доста общи неща, като например самата дейност по теоретичното осмисляне на света в системата от понятия. Но и с понятията, както пишат Жил Делюз и Феликс Гатари², „никога не сме върху един и същи план“. Най-голямата беда на философията обаче е според авторите е, когато има „куха критика“ от общи приказки, когато тези, които критикуват, защитават само нещо, което е престанало да съществува, без да съумеят да му придадат сили да се *завърне в живота*. За разлика от философията литературата и приказките в частност като че ли успяват много по-въздействено да връщат в живота „големите теми на смисъла“, постоянно възпроизвеждащите се „културни кодове“. Причината е може би в голямата свобода и разнообразието на художествените образи, в гъвкавите сюжети, обхващащи тези кодове, докато старите философски понятия, колкото и да са жизнени отвътрешно, са сякаш сковани от отеснените дрехи на впримчилата ги система и не могат толкова

² Вж. Жил Делюз, Феликс Гатари. *Що е философия?* С., 1995, с. 53 и сл.

лесно отново да се „зареят“ свободно като общи идеи на хоризонта на човешкото знание.

В своята интересна книга „Пух и философите“ авторът Джон Тайърман Уилямс е намерил един ясен начин да отграничи философските послания на приказката, като свърже всеки отделен герой с определена философия: така Пух „проследява традицията на Сократ“, Йиори е представител на стоицизма, Прасчо „изобилства от алузии с моралистичната философия“, Бухала е пародия на типа академична философия, „която се гордее със себе си заради откъснатостта си от всекидневния живот“, Тигъра разкрива една по-уложнена версия на утилитаризма и т. н.³ Разбира се, подобен подход може да се опита и с „Хари Потър“, тъй като у всеки от героите *преобладава* даден тип философия. Не бива обаче да абсолютизираме определенията, доколкото всяко определение, подобно на етикет, ни кара да виждаме в съдържанието само това, което е написано отвън. Ами ако в гърненцето на Мечо Пух, който така много обича мед (и следователно е „Пух медолюбеца“), все пак се открие на дъното някакво сирене? Нима ще трябва да определяме това любвеобилно и мило мече като „Пух сиреномразеца“? Вярно, лесно можем да се съгласим с Уилямс, че Мечето с Много Малко Ум, което постоянно твърди, че нищо не знае, прилича на Сократ. Сократовият метод обаче на последващото въличане в спор с приятели, при който спор постепенно се елиминират чуждите мнения, като че ли не му е много присъщ. Тук по-скоро бих предложила една друга аналогия с феноменологията на Мерло-Понти, за когото философията е преди всичко *търсене*. В свят, който не иска да вижда, защото се задоволява с наследените „понятия“, с възприетите рутинно знаци на видимото, философията единствена *търси да види*⁴, да изследва (както търси да види и изследва непознатото Мечо Пух), да *проблематизира* установените истини, т. е. – ако припомним гръцката етимология на думата „проблем“ – да ги постави отново пред очите за по-дълбоко вникване. Пух, както и Хари

³ Вж. Джон Тайърман Уилямс. *Пух и философите*. С., 1999, с. 9 и сл.

⁴ Вж. Merleau-Ponty. *Eloge de la philosophie*. Gallimard, 1960.

Потър, гледат с широко отворени очи в „нештата от живота“, а не в огледалото на машехата на Снежанка, което пречупва действителността и казва (въз основа на какъв авторитет?) кое е най-хубавото. Те се различават от машехата на Снежанка и по това, че нямат претенцията да „пристятат“ в задушавания корсет на определенията и имената цялата превъзхождаща ги действителност. Подобно „съсухряне“ на действителността е любимото занимание на Хъмфити-Дъмфити примерно, който кара *душите да се пренапрягат и после и м изплаща допълнително възнаграждение*⁵.

Следователно Хари не е привърженик на създаването на някакъв особен „потъризъм“, дори с известно неудоволствие приема възхищението на другите към себе си и опитите им да го „пристегнат“ в схемата на свой идеал. Ако някой прилича на догматичните философи, изцяло обсебени от собствената си система, това е описанието от личността си професор Локхарт, който навсякъде изтъква изключителността на своята автобиография и трудовете по защита от Черна магия. Те обаче не му помагат и в решаващата битка, когато жизнената ситуация изисква конкретно действие, Локхарт бяга, проваляйки се с гръм и трясък. Оказва се, че всички подвизи, описани в многобройните му книги, не са извършени от него самия, а от други хора. Той – безпринципният електик и компилатор – си е дал само труда да издири тези хора, да оформи „елегантно“ разказите и да внуши, че е единственият герой, защото „искаш ли слава, трябва да се подготвиш за тежка работа“. Тежката работа, естествено, е грижата му да продава колкото се може повече книги. Така още древните софисти са били обвинявани, че преподават „философията“ си само срещу много пари, а в съзнанието на потомците задълго остават сатирите на Лукиан срещу философите, при

⁵ Вж. Луис Карол. *Алиса в огледания свят*. С., 1996, с. 86 и сл. Обяснението на Хъмфити-Дъмфити за „пренапрягането на думите“ е по повод на словосъчетанието „пътна непроницаемост“. Ако философите говореха само с такива „кондензирани“ думи, които в малко се опитват да победят изключително много, наистина скоро биха изпаднали в пътна взаимна непроницаемост. Впрочем, повечето коментатори на „Алиса“ виждат в образа на Хъмфити-Дъмфити пародия на Оксфордски философ, изкушен в тънкостите на лингвистиката.

които има коренно разминаване между учението и делата им. Впрочем, персонализираната *Философия* у Лукиан се защитава с довода, че не е виновна, задето разни случайни хора, наричащи себе си философи, са си присвоили парчета от разцветната й дреха (символ на многообразието и сложността на философското знание) и са я zlepоставили с поведението си.

Какво обаче може не толкова „ученият“ Хари? Проумява го не друг, а олицетворението на злото Риддъл (по-младото превъплъщение на Волдемор). Хари ще предприеме *дори невъзможни неща, за да разреши загадката*, и ще направи всичко, особено когато най-добрите му приятели са в опасност /2, 271/.

Самò по себе си разрешаването на загадки, разплитането на тайната – както Хари разрешава тайната на дневника – е вече философска позиция, свързана с оценностияването на *интелигентността и любовитството*, с интереса на човека отвъд непосредствено даденото. Нефилософът е този, който се задоволява да приема нещата такива, каквито са, без да търси по-дълбокия им смисъл, връзката на сегашното им състояние с миналото и бъдещето. Разбира се, интересът на Хари към страшната загадка, криеща се в подземията на училището, не е „безотносителен“: има чисто любовитство, но и нещо повече. Хари вярва дълбоко в една *ценностна система*, в която приятелството седи на най-високо място, следователно *той е философът*, у когото има пълно съвпадане на мисъл и дело. Тъкмо моралният дълг (за който толкова настоява Кант), а не славата или парите са движещата му мотивация. Хари не казва какво е приятелството и жертвоготовността, просто на дело го *показва*. Точно така – като правилно житейско поведение или „добродетел“ (правене на добро) разбират философията древните кинизи и по-късните християнски философи. Така че, без да попълваме етикета, вече бихме могли да мислим за Хари по аналогия с тези течения, възприемащи философията като „практис“. Няма да е странно обаче, ако мислим за него и по аналогия на онези големи философски учения, които настояват най-вече на „теоричната“, съзерцателната функция на философията.

Разбира се, първата значителна философска традиция, ко-

ято противопоставя двата свята и говори за „неуместността“ на философа в света на всекидневното, е платонизмът. В своя диалог „Теетет“ (173e) Платон надълго и нашироко разсъждава върху разликата между философа, отдаден на свободно съзерцание, и „практически“ човек, зает с трескавата дейност да придобие някакви блага, която го превръща в роб на желанието „да има“. Философът, обратно, е онзи, който – казано с думите на Ерих Фром – се стреми не да има, а да *бъде* и по никакъв начин не се определя чрез притежанието на външни неща (както Дърсли, които проявяват интерес единствено към парите на Хари). Философът на Платон не се интересува от обичайните дела и „се държи настрана от тези работи не за добро име, а защото в действителност *единствено по тялото му е тук* и пребивава в града, а мисълта му смята всичко подобно за дребно и нищожно и като го пренебрегва, *облича навред...* от висините над земята“⁶. Хари също смята, че единствено тялото му е тук, но за щастие магията му помага и тялото да полети над земята, за което сигурно биха му завидели много платонически философи. Във всеки случай той достатъчно силно усеща презрението на света Дърсли към себе си, който търси да го унищожи или най-малкото да го изхвърли от себе си като чуждо тяло. Нищо ново под слънцето, както се казва, ако си спомним съвременното на Сократ и Сократ, и подобните на тях си имат свои методи да отрещат на враждебността, като взривяват привидното спойствие на околните. Пак в „Теетет“ Платон предполага какво би станало, ако „философът съумее да увлече някого нагоре“: „На онзи дребнав и лукав интригант ще му се вие свят, ще бъде смутен от непривичното си положение и ще заеква“.

Трябва да признаем, че на Дърсли доста често им се случва да получават световъртеж от магьосническите „поразии“ на Хари и да заекват, а и Хари съвсем не пренебрегва удоволствието да дразни цяло лято противния Дърсли /1, 264/. От своя страна Дърсли, които не искат да имат нищо общо с „онези“, горят съобщенията, изпратени до Хари, или направо ги смилат в миксера, за да заличат всички следи на общу-

⁶ Вж. Платон. *Диалози*. Т. 4. С., 1990, с. 160 и сл.

ването. В подобна постоянна конфронтация двата свята не толкова изразходват враждебността на емоционално равнище, колкото се опитват да „втвърдят“ идентичността си на принципа „аз съм това, което ти не си“, опитват се да издигнат преградите помежду си до степен на „пълна непроницаемост“ спрямо другото. Още веднъж тази „непроницаемост“ е насочена най-вече към философията. Да чуем в случая Ясперс: „Философията е обградена от врагове, най-вече от такива, които изобщо не я познават. В нефилософията утвърждават себе си еснафското самодоволство, животът в конвенции, задоволяването с икономическото благополучие, цененето на науката единствено според нейната техническа приложимост, безусловната воля за власт, безпринципното приятие, фанатизмът на идеологиите.“ Явно омразата на нефилософите идва от неразбирането, от тезата, че философията е прекалено сложна и затова ненужна. „Един непостижим за самия себе си инстинкт – добавя Ясперс – мрази философията. Тя е опасна. Ако бих я разбрал, би следвало да променя моя живот.“ Философията иска цялата истина, но светът не я иска, защото истината само смущава спокойствието. Затова не е чудно, че още от древността двата свята – философският и нефилософският – са поели по различни пътища: Плотин – бихме казали днес с известно високомерие – говори за философска аристокрация и за тъпла, за това, че има два различни начина на живот, един за мъдрите и друг за множеството. Макар да признава известно право на тази елитарна теория, Ясперс обаче вижда колко безоснователно, опростенско и най-вече остаряло е подобно абсолютно противопоставяне, заключавайки: „Пръв Кант мисли, че прокараната от него пътека може да се превърне в царски път: *философията е за всички*; лошо би било, ако беше иначе... Противно на Платон и Плотин и на почти цялата традиция ние следваме Кант. Става дума за едно собствено философско *решение*, много важно за вътрешното състояние на философстващия... Решение, то е заложено във всеки отделен човек.“⁷

⁷ Вж. Карл Ясперс. *Малка школа за философско мислене*. С., 1995, с. 164–167.

Следователно отношението между двата свята (в нашия случай Дърсли и не-Дърсли) изглежда много по-сложно от отношението на двама непримирими противници, които само търсят случай да си навредят. Подобно виждане би граничело с фанатизъм, което съвсем не е философска позиция.

Впрочем, и в историята на Хари Потър нито светът Дърсли е безусловно отнесен към злото, нито пък светът не-Дърсли олицетворява изцяло светлата страна на живота. Тъкмо обратното, точно злото, действащо в магическия свят в лицето на Драко Малfoy и компанията от „Слидерин“, издига фанатичната идеология за пълното отделяне от света на „мъгълите“, теорията за „чистата кръв“ (евгениката), в която не е трудно да се разпознаят принципите на фашизма и по-общо на всеки „пуризм“. В крайна сметка, първото нещо, което осъзнава един истински философ, е, че действителността е прекалено многообразна и „смесена“, за да бъде по каквото и да е начин насилствено разделяна и „прочистявана“. Добри вълшебници в „Хогвортс“ стават както „чистокръвните“ (с майка и баща магьосници), така и тези от „смесени бракове“ и дори такива като Хърмаяни, които нямат кръвно родство с магьосническия свят. Забележително е обаче, че най-голяма зарядна сила притежават „смесените“ – Хари, от една страна, и Волдемор, от друга, което повдига въпроса, как действа „смесването“ в реализацията на толкова различни същности. Според *етическата* теория на древните стоици „смесеното“ (mētēxū) – което на по-общо философско ниво се разглежда като „опосредстващото“ звено на съществуването – се отнася до всички „безразлични“ същности, неопределили се спрямо доброто или злото. В един по-особен смисъл и Хари, и Волдемор са философи, защото „първоизточникът на философията е забелязването на собствената слабост и безсилие“. Ако „смената им природа“ ги е лишила донякъде от абсолютните характеристики на всеки един „чист“ компонент, внасяйки някакъв ущърб или празнота в „родовата“ идентификация, то те трябва да изберат как да възпълнят слабостта си или, по-просто казано, *накъде* да насочат усилието си, така че да

⁸ Вж. отново Карл Ясперс. *Въведение във философията*. С., 1994, с. 13.

преодолеят първичната слабост и „без-различие“. При Волдемор нещата изглеждат по-ясни: смесената природа, която у него първоначално също се колебае между доброто и злото, бива завладяна от естествено заложените у човека инстинкти за разрушителност и жажда за власт. По класическото определение на Ерих Фром в книгата му „Бягство от свободата“ агресията, насилието и жаждата за господство се раждат най-вече от съзнанието за безсилие, за непълноценно изживян живот. Господството над всичко, амбицията да стане „най-големият магьосник на света“ трябва да компенсира на Волдемор самотното детство, „мръсното мъгълско име“, с което е роден, недостатъчните успехи в училището „Хогвортс“, за да достигне нивото на директора Дъмбълдор. Познатият сюжет за дявола-завистник. От своя страна, Хари също трябва – съзнателно или не – да избира как да определи „смесената си природа“; разбира се, първоначалното състояние, както го описва Ясперс, е *нерешителността*, която Хари преживява твърде болезнено. Едва различаването на доброто от злото и любовта към определени ценности, на които той *знае*, че държи, го „отвоюват от нерешителността“⁹.

Така Хари и Волдемор се определят в две различни посоки на свободата, в която могат да развият максимално заложените на „смесеното“: едната е „свободата от“, негативната свобода, към която ще се стреми Волдемор, за да се освободи от всичко, което пречи на собствената му амбиция и го ограничава; другата е „свободата за“, позитивната творческа свобода, на която ще заложи Хари, за да се бори за всичко онова, което обича, което е в съзидателния порив на любовта¹⁰.

Какво печели Хари чрез това самоопределяне в „свободата за“, движено от обичта и грижата за запазването на живота? Най-напред, една *отвореност* към света като цяло, едно предразположение да „прелита“ през всичките му форми на съществуване, без да се затваря като фанатик зад стените на собственения си свят, налагайки превъзходството му над дру-

⁹ Пак там, с. 46.

¹⁰ Термините „свобода от“ и „свобода за“ са на Ерих Фром (вж. *Бягство от свободата*).

гите. Световите имат нужда да се *съ-общават*, дори най-простотат да обменят информация и затова советите свободното прелитат от единия към другия и обратно, разнасяйки необходимите послания. Имайки за предмет на изучаването си цялото в неговата взаимосвързаност, философите най-добре си дават сметка колко изкуствено би било да се оттеглят в някакъв изолиран свят на идеите, лишен от свежия „вкус“ на опита и естествения ритъм на живота. Затвореният кабинетен съзерцател, който гледа само към небето и затова, подобно на Талес, пада във всички клопки на ежедневието, е повече мит (макар и голям мит, ако съдим по „Фауст“), отколкото реалност. Според Монтен Сократ съвсем не пренебрегвал радостите на всекидневието, смятайки, че „всяка дейност приляга на мъдреца и му прави чест“. Вярно е, че същият този Сократ прекарал един цял ден и цяла нощ изправен, изпаднал в екстаз от някаква дълбока мисъл – и от Аристофан насетне потомците предпочитали да го възприемат в този му „отнесен“ вид, витаещ в „облаците“. Но пак той в битката показал голяма храброст, на пирове обичал да похапва добри ре и да се шегува, а на стари години се заел да учи танци и да свири, което съвсем не смятал за загубено време¹¹. Така че в този смисъл жизнеността на Хари, естествена му склонност към забавленията и вкусните неща и най-вече запалеността привързаност към игрите, особено квидича, ни най-малко не противоречат на „философския“ му образ.

За философията играта, в която развива себе си „играещият човек“ (*homo ludens*), е нещо наистина огромно по значението си. „Не познавам по-висше средство за разрешаване на важни задачи от играта“, пише Ницше в *Есе Homo*, защото тя изразява раг *excellence* свободната творческа дейност без всякакво насилие и принуда¹². Неслучайно и битката между доброто и злото се пренася най-вече в квидичните мацове между „Хогвортс“ и „Слидерин“, където участниците показват всички качества, за които ги е подготвила „жизнената“ им философия. А жизнената философия на Хари и тези около

¹¹ Вж. Монтен. *Опити*. Т. 3. С., 1980, с. 441.

¹² Фридрих Ницше. *Есе Homo*. С., 1991, с. 47.

него се вписва много добре в самото течение на „философията на живота“, за която светът не може да бъде гледан само от една гледна точка, а при постоянна смяна на позициите (внезапното спускане с метлата, за да се улови сничът, и после бързо вдигане във въздуха като при висшия пилотаж). Смяната на позициите в гледането се диктува от сменящите се жизнени ситуации, защото най-дълбокият корен на светогледа, както пише Дилтай, „е самият живот, който ни е даден в нашето актуално познание в безброй форми и все пак навсякъде проявява едни и същи черти“¹³.

След като предположихме, че Хари в никакъв случай не е догматик (философският еквивалент на фанатизма), нито откъснат от действителността „сухар“, а че просто проявява в мисленето и поведението си една твърде „приятна философия, характерна за детето с благороден произход“, която има своите съответствия в „сериозните“ философски системи, остава да се убедим, че философите – или поне някои от тях – не са се отнасяли с презрение към „леката и достъпна философия“.

Дейвид Хюм е един от тези философи, които особено наистоятелно препоръчват *смесения начин на живот* – нито само съзерцателен, нито само практически, а съчетание от двете. В своето „Изследване върху човешкия ум“ той определя, че има два вида философия – едната лека и достъпна, която се занимава с дейността и ежедневието, а другата – умозрителна, боравеща с абстрактни понятия. Достъпната се докосва повече до ежедневието, възпитава сърцето и чувствата, докато малкодостъпната не вниква в активния живот и философът, който я изповядва, обикновено не се ползва с добро разположение в света. Но човек не може нито само да умозерцава, нито само да действа, затова самата природа му е посочила смесения начин на живот като най-подходящ, предпоставяйки хората от излишно увлечение към всяка от тези склонности поотделно. Пожеланието на Хюм е всяка наука да останетане *човешка*, да запази прякото си отношение към действителния живот и обществото. Най-важното е, че и двете филосо-

фии могат да си бъдат взаимно полезни: така без помощта на отвлечената философия житейската никога не достига достатъчна точност или дълбочина на чувствата, защото освен тънък вкус са необходими и действията на разума. И колкото и трудни да изглеждат дълбоките разсъждения, те са необходими, защото „от верността на разсъжденията зависи тънкостта на чувствата“. Най-приятният и безобиден жизнен път съпада с пътеката на науката и познанието заради удовлетворяването на една невинна любознателност, като постигането на по-тънките философски различавания се постига с повече труд, но доставя също дълбоко удовлетворение. И в този дух на разсъждения Хюм изказва една наистина забележителна мисъл! Ние – казва той – бихме били наистина *щастливи*, ако съумееш да унищожим границите между различните видове философии, съчетавайки дълбочината на изследването с яснота, а истината – с новост. Всички абстрактни идеи са слаби и неясни и затова умът трябва да ги закрепим с някакво ясно впечатление. Бихме били обаче двойно щастливи, твърди Хюм, ако, прибягвайки към лекия начин на разсъждение, успеем да *проникнем в основата на отвлечената философия*.

Ето че тук цялото наше разсъждение е такъв опит и със своята лека и достъпна философия Хари уверено ни води. Въпросът е *как* е възможно подобно проникване, ако двете философии продължават да се държат като непроницаеми една за друга или ако двата свята – Дърсли и не-Дърсли, продължават да не са убедени в предимството на смесения начин на живот. Казахме, че избирайки „свободата за“, Хари и неговият свят олицетворяват „отвореното общество“ или по-общо откритата възприемчивост за всички форми на съществуването. И няма как тази възприемчивост да бъде поддържана другояче освен в *любовта*. Платон, описвайки Ероса, казва, че освен другото той е и *гъвкав*, защото, „ако беше твърд, нямаше да му бъде възможно да обхваща формата на всяко едно нещо“¹⁴. И с това естествено се пренасяме към гъвкавостта на Лайбницовите *монади*, всяка от които съдържа в

¹³ В. Дилтай. *Философия на светогледите*. С., 1998, с. 142-143.

¹⁴ Вж. Платон. *Пирът*, 196б. – В: Диалози. Т.2. С., 1982, с.450.

сгърнат вид, в своите отиващи до безкрайност „гънки“ битието на универсума и възможността на безбройните му модели да се съприкосновяват, да се съ-общават. Советите прелитат и на най-високото метафизично ниво на философията – няма как, нали са древният символ на мъдростта.



ТРЕТА ТАЙНА

МАЛКИЯТ ГОЛЯМ ГЕРОЙ И ФИЛОСОФИЯТА НА КРЕХКОТО

Вече припомнихме външния портрет на Хари – малък, слабичък, дори хилав заради недохранването му у злобните Дърсли. Според обичайната представа, внушавана най-вече от треторазредните екшъни и плоските приравнявания на силата с физическата големина, нищо в този портрет не подсказва възможността на Хари да извърши подвизи, които не са по силите на никой друг. И все пак, ако се замислим, тъкмо митовите и приказките залагат един особен културен код, чийто смисъл е *оценностяването на малкото и крехкото*. В него се съдържат първата проста философска истина, че видимостта може да лъже, че истинската същност се крие в нещото на пръв поглед недоловимо. Нима ние не виждаме огромното слънце като малка футболна топка на стотина метра от нас? Колко века е трябвало да минат, за да приеме човекът с ума си (тоест с вътрешното си зрение), че земята е нищожна частица от космоса, а той самият – невъобразимо малка прашичка в сравнение със звездите, виждани от него като пращинки по небето? Така нареченият антропоцентризъм, или поставянето на човека в центъра на съществуващото, води своите дълбоки корени от неизбежното *съ-измерване* на човека със заобикалящото го, което естествено го кара да мисли – подобно на античния софист Протагор, – че единствено той, човекът, е мярка на всички неща. При това съизмерване, естествено, едни неща се оказват „по мярка“ на човека (например онова, което може да достигне с ръцете си или да извърви с краката си), а други се изплъзват от неговия „обсег“ поради големината си (кой може да обхване с ръце хилядолетно дърво?) или изключително малкия си размер (опитайте се да отделите една прашичка от цветния прашец). Като по-особена, вече непространствена мярка се възприемат и границите на човешкото усилие, т. е. онова, което човек *реално може* дори при крайно физическо и интелектуално напъгане. И понеже във всекидневното си човекът бо-

рави главно с нещата по негова мярка, то логично светът на извънсекидневното – включително светът на Въображението – бива населен с „извънмерното“, чудовищно голямото или безкрайно малкото. Затова приказките и митовите примерно изобилстват не само с чудовища – великани, змии и дракони (каквото е огромният базилик в „Хари Потър“), но и с „миниатюрни същества“ като феи, елфи, гномчета и други подобни, които според майстора на приказното Дж. Р. Толкин са неотменна част от приказното¹⁵.

По-интересното е какъв вид „извънмерна сила“ се пише на чудовищното, от една страна, и на крехкото – за обичайните представи, от друга страна. С чудовищата нещата изглеждат прости: възглъщайки най-често тъмната страна на живота, прекомерността на злото, те са предимно една *сърхфизическа* сила, съчетана с съвсем „обикновената“ сила на злия ум, която най-често се проявява в завистта, хитростта, коварството и подлостта. По самия си замисъл митът за отпадането прави от Дявола повече физическа сила, която може неудържимо да привлече към себе си, отколкото равностоеен противник на Божия ум. Обяснението за това също не е сложно – просто истинската същност на *интелигентността* се състои в творчеството, в развитието и създаването на нови неща, докато Дяволът е един прост завистник и затова имитатор, „създадел“ от втори порядък на „артефакти“. Тук се изкушавам да припомня един апокрифен текст: Дяволът е изобразен като маймуна, която случайно намира едно огледало и като всяка маймуна започва да се криви пред него; изведнъж в крайчеца си огледалото отразява Божия рай и блаженството на първите хора; маймуната се разгневява, задето не е попаднала на това прекрасно място и чулува огледалото; обхваната от завист, тя решава сама да създаде вече по памет такова място, като съблазни първите хора и ги накара да напуснат рая; и мястото – нашият печален свят, потънал в злото – бива създадено не от Божия помисъл (интелигентността), а от слонките на маймуната, които текат, докато си спомня съзряното в огледалото.

¹⁵ Вж. John Ronald Reuel Tolkien. *Tree and Leaf. On fairy stories*. London 1964.

Символът на огледалото, който е натоварен с много дълбоки философски тълкувания, играе също важна роля в историята на Хари Потър и затова към него ще се върнем специално. Той обаче не може достатъчно да ни разкрие как става оценностяването на малкото и крехкото и какъв вид сила му се придава. Логично е да предположим обратното съчетание: обикновена физическа сила и свръхнадареност на ума, способност за творческо решаване на всякакъв вид задачи. Нали Хари прави *невъзможното*, за да разреши загадката! Разбира се, разрешаването на загадката е *невъзможно* само за последствеността на злия противник. Затова в повечето приказки от философски тип героят е „малкият голям“ човек. И по-неже цитирахме Толкин, да си спомним хобита Билбо Бегинс, принадлежащ на приказния народ от *древни* човечета, „които са наполовината на нашия ръст и малко по-мънички от братите джуджета“. У тях няма почти нищо вълшебно, ако се изключи способността им да изчезват бързо при най-малкия шум, и дори не търсят нарочно опасните приключения. Също като Хари обаче Билбо е избран от съдбата (вълшебника Гандалф) да стане „Професионален Разбойник, търсещ приключения“, защото „притежава много повече качества, отколкото можете да си представите, и далеч повече, отколкото сам той подозира“¹⁶.

Кои са тези качества, за които нито Хари, нито Билбо подозират и които, въпреки собствените им съмнения и страх, ще им помогнат да надвият Дракона или силите на Мрака, завладели света, който обичат? Колкото и парадоксално да изглежда, това са точно онези *неразвити* в действителността качества на малкото семе, които изразяват огромната *потенциална мощ* или, казано на философски език, битието във възможност. Всяко нещо, което се ражда за съществуване, идва в света с предопределени заложби, но и с неизброим запас от възможности за реализация, които, чрез своите ограничения и конкретни обстоятелства, действителността постепенно редуцира. В началото семето или зародишът съдържа всички необходими „качества“, за да се развие живото същество по

¹⁶ Вж. Дж.Р.Р. Толкин. *ХОБИТ. Билбо Бегинс или дотам и обратно*. С., 1999, с.26.

неопределен брой посоки, но когато започне да се развива стъблото (сиреч една единствена линия), запасите на потенциалността постепенно се свиват. Едно подобно мислене за силата на потенциалността виждаме и в древното питагореиско определяне на човека, което много култури след това преповтарят: човекът е един малък космос (*микрокосмос*) не защото е съставен от четирите материални елемента на космоса, а защото притежава в себе си всички *потенции*, всички възможни развития на космоса. Такъв е смисълът и на аналитичната теория за атомите – невидимите частици, които носят всички възможности на характеристиките на битието. Същите тези атоми, които модерната наука предпочитала да разглежда като кванти, съдържат едновременно няколко (неопределен брой) състояния, поради което „битийстват“ едновременно в миналото, настоящето и бъдещето, в различни, непоследователни модуси с немислими за обичайната порядност съдържания и недопустими за обикновената логика проявления.

Какъв е Хари в началото, преди да потече историята, т. е. преди да се развие всичко в актуалност? Малко момче, което дори не подозира, че саможертвата на майката го е заредило с огромната сила и потенциалите на неизживяния живот; освен допълнително влятия в него живот на добрата сила, той, също така без да иска и подозира, е бил „зареден“ още в началото, като бебе, и с част от злата сила на Волдемор, който не е успял да го убие, но го е докоснал по челото и така е оставил огнения белег. Това обяснява странната прилика между Хари и Риддъл – и двамата са сираци със „смесена кръв“, и двамата говорят змийски, а Хари, вследствие на влятата принос от „злото“, в началото дори изпитва някакво колебливо влечение да се приобщи към „лошите“ (да попадне в училището „Слидерин“). Много повече обаче свръхзаложеното у Хари обяснява защо той успява да победи: в крайна сметка и двата свята – по желание или не – му отдават потенциалите си, които за разлика от постоянно разходваните сили на „разпадащото се“, „загиващо“ и обезпелгтяващо се зло остават непокътнати.

Добре, но всеки знае баналната истина, че огромното потенциално богатство може да отиде нахалос, ако не бъде за-

действано навреме, и то в правилна посока. Също като слабия и нежен Давид, въоръжен само с прашка пред великана Голиат, всеки „дребен“ герой трябва да нацели в подходящия миг точно челото на чудовището, така че да го повали с един удар в самата му сърцевина, в собствената му същност. Хари – повече несъзнателно – също успява да прободне злото в това, което го е възродило за живота му на безкръвна сянка, като забобда отровния змийски зъб в *средата* на тайнствения дневник /2, 278/. В този миг той не разсъждава – освен че няма време за това, всяко допълнително (интелектуалистко) колебание би блокирало действието. Хари просто действа, воден от спонтанната си *активност*.

Ето че стигаме до едно от най-ценените понятия в историята на философските разсъждения, което според доста учени характеризира и европейския менталитет. Способността за адекватно ориентирано действие не е просто едно от качествата на човека – след Аристотел и множеството тълкувания върху неговото понятие „ентелехия“ повечето философи възприемат действието като проява на човешката същност. Сиреч човекът се проявява като такъв, когато действа. За Лайбниц обаче подобно определение не е достатъчно, защото действието със сигурност означава и развие към *по-добро*, разгръщане на богатството на потенциалите вече в богатство на реализациите. Ето какво пише той в своето известно „Разсъждение за метафизиката“: „И всяко нещо, когато упражнява силата или възможността си, сиреч когато действа, а доменя към по-добро и се разгръща, доколкото действа, а доколкото претърпява, показва своята слабост.“¹⁷ Бихме се съгласили още и с други философски мнения, според които в действието човекът, който осяществява себе си, тоест открива смисъла на съществуването си, изпитва *удоволствие*. Само че удоволствието и стремежът за самоосъществяване не са единственият непосредствен подтик към действието: да не забравяме, че Хари действа в „гранична ситуация“, когато трябва да спаси не само своя живот и този на приятелите си, но и само *то основание* на вълшебния свят не-Дърсли да съществува в по-добрия си „модус“ на училището „Хогвортс“ с директор

¹⁷ Leibniz. *Discours de métaphysique*, P., 1993, p. 41 sq.

Албус Дъмбълдор. И тук неминуемо се сещаме за принципите на Кант, изразени в неговата „Педагогика“. „Действието – казва той – трябва да се представя като произтичащо от употребата на човешките морални сили, а не като следствие от влиянието на някаква външна, висша, действаща причина, по отношение на която човекът има пасивна позиция.“ Явно „моралните сили“ на Хари идват от потенциалите на доброто, докато тяхното „развихряне“ и ярост, надминаващи учудващо физическата му крехкост, се дължат на неопределената смесена природа, съдържаща частица от злото. Естествено яростта избухва само в много краткия момент на върховото напрежение, след който „малките големи герои“ сами не могат да се познаят, долавяйки единствено огромното възхищение на другите. Ако в Хари бе постоянствала „частта на злото“, той би бил променлив и извъртлив като всяко зло, насочвайки винаги действието към своя интерес. У него обаче има най-рядко срещаното постоянство според философа Шамфор: „това да не зависиш от никого, да бъдеш верен на сърцето си, на принципите си, на чувствата си.“ Така че силата на крехкия Хари трябва да преодолява множество и най-различни препятствия от физически или морален порядък. Тази сила, която според Кант може да се преценява само според *величината на съпротивата* и превъзхожда не какви да са, а неимотни препятствия (силата на Ридъл съвсем не е за подценяване), притежава и особена способност да „заразява“ другите чрез предизвиканото възхищение: „Защото какво е това, което дори за дивака е предмет на най-голямо възхищение? Един човек, който не се плаши, който не се страхува, следователно не отстъпва пред опасността, но същевременно притъпя енергично към действие напълно обмислено.“¹⁸ Така в оценностяването на силата у крехкото откриваме още нещо съвсем не маловажно: тънкия психологически подход на отъждествяването. След като човекът е по принцип слаб и крехък пред лицето на Вселената и тайната на живота (едно малко „мехурче“ според образното сравнение на Еразъм), то всяко откриване на мощ в нещо външно още по-слабо и по-малко от нас, всяка изключителна победа над смъртта вдъх-

¹⁸ Кант. *Критика на способността за съждение*. С., 1980, с. 146–147.

ва увереност в собствените сили. Нещо повече – трудната „екзистенциална“ ситуация, когато малкото застава безстрашно пред голямото, разгаря нашите желания, защото според Монтен „само трудността придава цена на нещата“.

От друга страна, откриването на крехкостта само по себе си е вече *естетическо* откриване на ценността в живота чрез една развита усетливост, чрез тънката чувствителност към ефирната красота на съществуващото. При грубото, непосредствено възприемане липсва онази *загриженост* за бъдещето на нещата, трудно устояващи в битието си, за която пишат например Лайбниц или Хайдегер, имаки предвид още грижата за развитието на „стърнатите“ потенциални в зародиша. Да виждаш нещо като малко, крехко, огъваемо, ранимо, тънко означава да се преизпълваш и със съзнанието за неговата застрашеност и нетрайност и оттам да оценяваш всеки миг, в който то свободно разцъфтява. Може би затова крехкото предизвиква и емоцията на *разнежването*, за която очарователно пише Сей Шонагон, изброявайки „нещата, които разнежват“: *малко* врабче, което подскача пъргаво, *малки* лотосови цветове, които се носят по водната повърхност, *малко дете*, което пълзи, свещен съд от лазурит, *малки* пиленца, които едва се клатушкат на краката си – защото „изобщо всички мъничко разнежва“¹⁹. Самотният сирак Хари също донякъде предизвиква подобно отношение поради простата причина, че е лишен от всякаква загриженост от страна на света. Дърсли, който се отнася толкова по-жестоко към него, колкото е по-слаб и беззащитен. Затова и госпожа Уизли е далеч по-снизходителна към него, отколкото към собствените си деца и му плете пуловери, та поне малко да усети уюта на добронамереното семейство и майчината ласка. Вече споменах, че Хари напомня за Грозното патенце, но сякаш точно неговата ранима крехкост го свързва най-тясно с „малките“ герои на Андерсен, които са носители на една особена философия.

Въщност най-хубавите приказки на Андерсен са безспорна апология на изострената чувствителност на душата, която независимо от страданията е оставила откритата и оголена сво-

¹⁹ Сей Шонагон. *Записки под възглавката*. С., 1985, с. 202–203.

ята възприемчивост, за да може през „нежната кожа“ да проникват всички външни въздействия. Андерсеновите герои, както и Хари, не са „дебелокожи“, т. е. безчувствени егоисти, затворени в себе си, а са готови да отреагират, да вибрират като опънати струни на всичко случващо се. Както пише още Аристотел в девета глава на трактата си „За душата“ разликата между даровитите и недаровитите хора е тъкмо в зависимост от „сетивния орган“ на кожата: „хората с твърда плът са недаровити относно интелигентността, а тези с нежна плът са даровити.“ По-късно и Лабрюйер пише, че хората се делят не толкова на сетивни и мисловни, колкото на грубо сетивни (каквито са Дърсли) и „естествено деликатни“ (каквито са Хари и неговите приятели). Затова за Лабрюйер – може би типично по френски – възвишеното (*le sublime*) се определя най-вече като „голяма деликатност“. Духовните хора, които са така изтънчени и чувствителни, заключават френският моралист, се появяват на земята твърде рядко и блестят самотно като звезди, образувайки собствена, отделна раса. Такава „отделна раса“ са и Андерсеновите герои с „нежна кожа“, доказвайки друг тип чувствителност и интелигентност. Няма как да не припомним най-напред „Принцесата върху граховото зърно“. Изводът „толкова изнежена можеше да бъде само една истинска принцеса“ едва ли е само добронамерена ирония. Внушението е колкото просто, толкова и трудно доловимо: само изтънчената чувствителност може да познае истината.

Чувствителен ли е Хари? Спомняме си как жадно гледа в огледалото Еиналеж образите на красивата си майка и баща си, изпитвайки „силна болка в душата си – наполовина радост, наполовина ужасна тъга“ /1, 180/. Ако е способен на такива силни лични чувства, то значи и чувството му към живота изобщо може да бъде особено силно. Тази философия на изтънчената чувствителност към най-дълбоките и естествени прояви на живота като любовта, радостта, усмивката, саможертвата прекрасно пресъздават приказките на Андерсен „Палечка“, „Лайкучката“, „Славейт“, „Дивите лебеди“, „Елфът на розовия храст“, „Пет в една шушулка“, „Малката кибритопродавачка“. Във всички тях прозира философският образ на крехкото: малко, едва забележимо същество, което обаче

в крайна сметка притежава превъзходство. Колкото и неестествено да изглежда това съчетание, за Андерсен крехкото същество е най-висш израз на *естествеността*: не се напруга, за да бъде или да изглежда друго, живее, радвайки се на малките чудеса на живота, като лайкучката, която се радва на целувките на слънцето, или елфа, който тича по жилките на липовия лист, или славей, за когото прекрасната песен е начин на живот, радващ другите. Андерсеновото крехко същество не е изкуствено като славея на китайския император, нито заради „малкостта“ си е лишено от особена възвишеност. И в това Андерсеновите герои като че ли влизат в една задочна полемика с Кант, който в своите „Наблюдения над чувството за красиво и възвишено“ пише, че възвишеното чувство трябва да бъде голямо и естествено, докато красиво-то може да бъде по-малко, нагиздено и разкрасено.

Дали тогава в Андерсеновите приказки можем да признаем някои по-обща философски идеи? Ще се опитам да посоча две типични теми за платоническата философия: философията на Ероса и носталгията на „пленените“ в тялото души.

Традиционно по отношение на философията на Ероса се цитира Платоновият диалог „Пирът“, но тук ще се позова на по-рядко привечданото разсъждение на Агатон от същия диалог. Според неговия образен разказ Ерос върви и живее в *най-нежните* от съществувашите неща: в нравите и душите на боговете и хората, но не без разлика във всички души... Докосвайки се следователно с цялото си същество, с най-мекото от най-мекото, той става „най-нежният бог“ и се заселва само в души с мек нрав²⁰. Това естествено може да се отнесе към всички влюбени Андерсенови герои, особено Малката русалка. Но няма изключителната любов не ни пренася и към нежната грижа на Малкия принц към розата? Подобни приказки обикновено имат тъжен край, ако не се смята утешението за отлитането на душите на небето, в селенията на „вечната радост“. Тези души са живите съответствия на Платоновите души, които – според описанието на диалога „Федър“ – дълбоко страдат от привързването им към земните

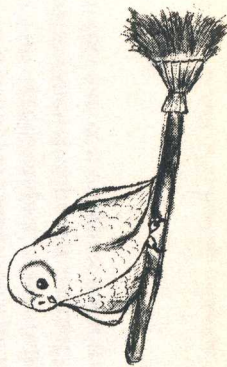
²⁰ Вж. Платон. *Диалози*. Т. 2. С., 1982, с. 450 и сл.

тела и в всички сили теглят обратно към небето, усещайки как в този порив придобиват крила и стават леки, ефирни, подвижни. У Андерсен дълбокоото съдържание на този порив е най-вече християнската любов към ближния. Какво по-добро доказателство от приказките „Най-хубавата роза на света“ и „Пет в една шушулка“, в която малкото граче прораства, за да възвърне живота на болното момиче. А нима Хари не рискува живота си в борбата със злото, за да спаси *малката*, влюбена в него Джини и вцепенената Хърмаяни, към която сам изпитва особено топли чувства? Наистина в „Хари Потър“ липсва засилената трагичност и дори сантименталността на Андерсеновите приказки, но това не подменя основните внушения за значението на любовта и грижата за крехкото. У Андерсен, както впрочем и при много християнски автори, тази загриженост и любов се предава най-вече с *целувката*, символ на допира, при който двата свята могат да се съприкосновят и единият да предаде силата си на другия. Така, коментирайки известната библейска „Песен на песните“, прочутият Григорий от Ниса (III в.) тълкува, че „целувката на душата“ означава допиране до божествения източник на духовния живот, който, отвърщайки, влива при този пряк допир своята чистота и жизненост. Ето защо Андерсен не само подбира героите си съобразно традиционните християнски символи на чистотата, красотата и крехкостта (това са най-вече деца, цветя и птици), но и деликатно, изкусно поддържа смисъла на тази символика. Целувката на злото умъртвява, привнася чужда същност (както целувката на злия магьосник върху челото на принцесата от приказката „Спящата красавица“ или смразяващата целувка на Снежната кралица), докато целувката на „изранената нежност“ на доброто възвръща от смъртта за истинския живот, както птицата Феникс се възражда всеки път от пепелта.

Впрочем, ако има такъв особено силен момент в „Хари Потър“, той е точно във финалната битка, когато птицата Фоукс (безспорен аналог на Феникса) заплаква от мъка по смъртно ранения Хари и капещите върху раната сълзи отмират отровата, връщайки Хари към живота. Преди това обаче Хари за миг се докосва до смъртта (повечето от приказните и митичните герои задължително добиват „опита“ на умира-

нето) и осъзнава колко крехко нещо е човекът. Крехко като тръстиката на Паскал, която може да бъде унищожена от една капка вода, от едно изпарение. Човекът обаче – пише в своите „Мисли“ Паскал – е *мислеща* тръстика и винаги остава много по-достоеен, по-благороден от онова, което го убива, защото съзнава, че ще умре. „Цялото наше достойнство, заключаваша философията, се състои в тази мисъл и това е основният принцип на морала.“ Много философски традиции същият свързват осъзнаването на положението на човека в света с осъзнаването на неговата смъртност и дори определят философията като подготовка за смъртта. Едно от най-важните неща, които Хари с помощта на Дъмбълдор разбира, е, че „за добре организиран ум смъртта е просто следващо голямо приключение“ /1, 257/. Свече придобития си опит Хари, „който толкова пъти е бил на косъм от смъртта“ /2, 295/, също е готов да продължи като философ.

Но книгата не завършва с оцеляването на Хари и придобиването на тъжното знание, а с последвалото празненство в „Хогвортс“, несприлично на повечето празненства. На него Хари се чуди кой е най-хубавият момент от лавината хубави моменти – чак до поничките с мармалад. Загова – както ми се струва – главният въпрос, който остава, е не доколко крехкото осъзнава своята смъртност, а как черпи сила, за да продължи празника на живота и живее с малките (крехки?) радости – като например поничките с мармалад или дори шоколадовите жаби.



ЧЕТВЪРТА ТАЙНА

РАЗПРЕДЕЛИТЕЛНАТА

ШАПКА, ИЛИ ЗА СВОБОДНИЯ ИЗБОР

Трябва да умеем да вършим глупостите,
които изисква характерът ни.

Шамфор

В историята за Хари твърде важна роля е отредена и на една опърпана стара... шапка. Не бихме приели това за толкова странно, най-малкото защото шапката е познат „вълшебен предмет“ от приказките. В английската приказка „Джак, убиецът на великани“²¹ героят взема от победения великан освен наметалото, което прави всеки невидим, и една шапка, която казва *всичко*, което искаш да узнаеш. Всезнаещата шапка му казва как да действа и да се спаси, като развали магиите. Разбира се, ролята на добър съветник в приказките се случва да приемат и редица други образи, примерно вълшебен кон или тайствен приятел. Но от всички тях *шапката* е наистина най-близко до един изпълнен със философско съдържание образ по ред причини. Най-напред тя принадлежи на самия човек, налага се на *главата*, която символизира собствената същност и преценката на разума. Освен това разпределителната шапка, която си слагат първокурсниците в Училището за магии „Хогвортс“, за да бъдат разпределени по съответните домове, винаги прилепва точно по *мярка* на всеки от тях. Това вероятно подсказва, че *решението*, представено външно като решение на шапката, е всъщност собственото решение на всеки конкретен, взето след един понякога мъчителен избор. Но каквото и да избере човек, решението винаги е по негова мярка, тоест той не може да надскочи своя интелектуален и морален „машаб“. Човекът е своя избор, казват философите, и сигурно и идеите, и начинът на

живот трябва да се избират по мярка, както човек си избира шапка, палто или обувки.

Много приятно, а и полезно е за един философ да открие, че в цялата история за Хари по разни поводи се възпроизвежда въпросът за *избора*. На пръв поглед отговорите не са сложни, но ако ги обвържем с други теми и развията на сюжета извън шапката, изведнъж се появяват нови лабиринти на мисълта. Стига да сме достатъчно дръзки и да не се страхуваме, че в дълното дреме някой Минотавър, можем да поемем по извивките на лабиринта, водени от нишката на *избора* (без да разплитаме шапката за това).

На първия завой би се появил въпросът защо все пак „хората са склонни да избират именно онези неща, които са най-лоши за тях“ – нещо, което твърди Дъмбълдор /1, 254/. В конкретния случай става дума, че хората предпочитат пълния с превратности живот и парите, които може да им донесе *притежанието* на философския камък, вместо умиротворението, което носи унищожаването на камъка. При едно логично разсъждение би трябвало да си отговорим, че „най-лошите“ неща избира не човекът като цяло, а просто „най-лошата“ част в самия него, която избликва толкова мощно, че затъмнява всичко друго по принципа на доминиращото желание.

Такъв *многолик и многоглав* „словесен образ на душата“, подобен на Химера, Сцила или Цербер, „извайва“ сякаш от мек восък Платон пред слушателите си, приканвайки ги да си представят три образа в едно: единият с много глави на див и домашни зверове, наобиколили човека; вторият е образ на лъв и третият – на човек. Над тези три образа поставя образа на човек, така че онзи, който гледа отвън, вижда *само* човека, но не и „разноликкия звяр“ вътре в него. От множеството тълкувания на този „хибриден“ образ знаем, че символът се отнася до прекрасното, което подчинява зверското в нашата природа на човешкото²². Всички зверове олицетворяват някаква страст в нас: лъвското и змийското например говорят за дързостта и упорството, ненаситността и низостта се изразяват в маймунското и т. н. Дотук нищо необичай-

²¹ Вж. Дж. Джейкъбс. *Английски вълшебни приказки*. С., 1998, с. 50–63.

²² Платон. *Държавата*. С., 1975, с. 445–448.

но. Още древната физиогномика свързвала качествата на човека с „природата“ на някое животно, което в приказките определяло и типа превръщания: злият, естествено, не можел да се превърне в цвете или пеперуда, освен ако не целял да подлъже героя. Най-честият му образ обаче, който отговаря на собствената същност, е змия или огнедишак дракон. С това приказката образно потвърждава Платоновата идея, че човекът е избрал змийското в себе си, че то е удържало връх и оттам насетне ще избира, защото човекът „е отслабил най-доброто в себе си, така че не може да управлява вътрешните си зверове“²³. Човекът може просто да е слаб, без да е необходимо да отслабва най-доброто в себе си, може просто да е оставил злите си наклонности да пораснат безпрепятствено и още в зародиш да задушат кълна на доброто. Такива са Куиръл, Драко Малfoy и цялата му компания, безволевият Дъдли, които просто се подчиняват на злото вътре в себе си и на всяко външно зло, което е достатъчно силно, за да ги доминира и да избира вместо тях. Възможно е също доброто в „него да преобладава, но да няма достатъчно сили, за да го различава и отстоява, както Локхарт или малката Джини, подлъгана от Ридъл. И в двата случая имаме спонтанни импулси, преобладаващи влечения, но в никакъв случай не съзнателен избор, който предполага пределно напрежение на съставянето, вътрешна борба между „човешкото“ и „зверското“, изразяваща се в *изкушение* и *колебание*.

Затова с много тънък психологически усет е описана сцената, в която разпределителната шапка посочва местата на учениците. При Рон и другите като него шапката сякаш не се колебае, защото долавя „вродената“ им склонност към доброто и желанието им да я „слушат“: необходимо им е само подходящо обучение и възпитание, за да я развият. При Хари обаче долавяме силно напрежение, тъй като „змийското“ в него, което го сродява с Ридъл и „доставя“ голяма част от силата, дързостта му и склонността да не се подчинява, му напелва да избере „Слидерин“, мястото на „лошите амбиции“. Какво вижда „шапката-мислител“? „Виждам много сме-

²³ Пак там, с. 448.

лост. И умът си го бива. Имаш дарба, о, небеса, да... и *страстно желание* да се проявиш... това е интересно“ /1, 106/. Страстно желание е амбицията, с която шапката опитва да изкушава Хари: „Знаеш ли, може да станеш велик... всичко ти е в главата, а „Слидерин“ може да те изпроводи по пътя към величието, в това няма съмнение“ /1, 106–107/. „Ще бъдете като богове“ е изкушението за хората, отпаднали от рая. Винаги едно и също нещо – най-силното изкушение с власт. В „Слидерин“ са хитреците, „които средства не жалят“, пее интересна шапка и с това вече подсказва на Хари моралното естество на неговия избор: цел, която оправдава средствата, или средства, съобразени с целта. В самия момент на разпределението Хари повече инстинктивно казва „не!“ на изкушението, но преживява цялата *кошмарна тежест* на избора на сън: в съня му не друго, а *тюбанът* на Куиръл го убеждава незабавно да се прехвърли в „Слидерин“, защото „*това било неговата съдба*“, като все повече натежава и стига главата му /1, 114/. Тюбанът е „злият аналог“ на орфаната шапка, под него, както се разбира по-нататък, се крие лицето на основното зло. За разлика от шапката тюбанът не разпитва и не се съобразява с желанието на Хари, а направо заповядва с цялата „стягаща“ тежест на властта си, убеждавайки Хари, че *не може* да се бори срещу съдбата си. Избирайки „Грифиндор“ и шапката, Хари всъщност доказва, че *има* силата да се бори срещу съдбата, че предпочита да се чувства свободен, а не роб на някакви външни обстоятелства, каквато е съдбата. Да, той е белязан и „избран“ от съдбата, а „това винаги е трудно“, както казва Хагрид /1, 78/. Той е необикновен дори за магьосник /2, 7/ и затова най-тежката му задача всъщност е да открие накъде да насочи тази необикновеност, така че да оправдае бремето на изборите. С всички свои действия, в които постепенно научава тези истини за себе си, Хари разбира и защо Дъмбълдор го е оставил да действа *сам*. Съвсем не е било случайно, че го е оставил да открие как действа Огледалото на желанията, смятайки, че Хари *има право* да застане лице в лице с Волдемор, ако може... Достатъчно е било да го обучи добре /1, 258/. И Хари прави своя *фундаментален, екзистенциален* избор, заставайки лице в лице с протитивоположността на своя избор. Шапката – ако продължим

да говорим за нея като нещо външно – му се отблагадарява в решаващия момент, когато змията на Ридъл е готова да го убие. Същата шапка, или собственият правилен избор на Хари, пуска в ръцете му меч, с който той пробужда базилика – последствие пък злото бива прободено и победено със собствения му отровен змийски зъб /2, 277/. Внушението е ясно: всеки побеждава със своя избор или бива победен от него. Дъмбълдор обобщава това стегнато и по философски: „Изборът, който правим, Хари, говори много по-красноречиво за същността ни, отколкото нашите способности“ /2, 288/.

И така, Хари още в началото на своя магьоснически живот е направил фундаменталния избор, определящ същността му, големия „пред-избор“ (*prohaïsis*), както го нарича Епиктет, защото от него зависят всички по-късни избори, в които се реализират способностите му. Този пред-избор неминуемо йерархизира и съпоставя ценностите. Спомняме си за извесните пътища, които описва пред себе си Парменид (когато трябва да избере истинното знание), или притчата на Протид от Кеос „Херакъл на кръстопът“, където щастието или нещастие зависят от избора между добродетелта и порока. Общо взето обаче, гръцкият етически интелектуализъм не протипопоставя ценността на знанието и етическите ценности, както правят други култури и философски теории, които се опитват да изведат духовната „простота“ и морална чистота над интелектуализма или, обратно, свръхинтелектуалното над добротата и съчувствието. В това отношение Хари наистина се вписва повече в гръцката нагласа, дори само с желанието си да учи добре, да знае и разбира, но и да изпълнява своя морален „дълг“ на избран защитник на доброто. И затова логично успява да *използва добре* всички други ситуации на избор.

Като в много други приказки за възможностите, които дава невидимостта, той трябва да *реши* още как да използва мантията-невидимка, която му е подхвърлена от неизвестен помощник с пожеланието: „Използвай я добре!“ Собственият му баща, на когото е принадлежала мантията, я е използвал най-вече, за да се прокрадне в кухнята и да си открадне нещо вкусно. Тук доброто чувство за хумор и веселата ирония на места само още по-леко ни насочват към темата. Впро-

чем, *невидимката* е може би най-разпространеният образ, който поставя въпроса за самоограниченията на моралния избор. Какво би направил човек, който е невидим и може да прониква тайно навсякъде, където си поиска? Пита се още Платон с известния разказ за овчаря Гигес, който се сдобил с възлешен пръстен и използвал силата му да го прави невидим всеки път, когато го завърти, за да извърши куп несправедливости. Дали наистина човек не върши несправедливостите просто защото всички го виждат, тоест от страх, или пък вътре в него самия има някаква невидима забрана? Вече съм сем далеч от Платон можем да припомним разработката на сюжета от Игало Калвино или Хърбърт Уелс, но по-просто би било да вземем невидимия Тонино на Джани Родари, който, разбираемо за едно дете, използва случая, за да се наяде до пръсване в няколко сладкарници (както бащата на Хари). Тонино се разкайва едва когато майка му не го познава, когато, бидейки невидим, става празно място, „никой“ за всички останали. Изчезва неговото видимо „аз“, въпреки че могат да бъдат осъществявани всякакви желания. Опитът на Тонино като че ли дава повод за едни по-философски изводи, а именно че неправилното отпускане на желанията води до загуба на същността, на онова, което е открил пред-изборът. За Аристотел тъкмо изборът привежда в осъщественост, но без-разборното „осъществяване“ на желанията, колкото и отговаря на *страстта към свободата*, за която говори Кант в своята „Антропология“, не осъществява самата свобода. Съвършената свобода е наистина една свършена *спонтанност*²⁴, но тъкмо заради това нейното постигане е нещо повече от удовлетворяването на моментния подтик. Хари много добре знае, че има 700 начина да бъдат нарушени правилата в квидича /1,156/, но въпреки това ги спазва. Правилата, или забраните – като например забраната да се излиза нощем, да се влиза в недостъпния отдел на Библиотеката или да се влиза в Забранената гора – той претъпява с помощта на мантията-невидимка само когато от това зависи да запази своя

²⁴ Определение на Лайбниц в известното му съчинение „Разсъждение за метафизиката“. Вж. Leibniz. *Discours de métaphysique*. P., 1993, p. 65–66.

пред-избор и да осъществя „спонтанно“ свободата си въпреки предопределеното.

В историята за Хари, както и в много древни митове и въвания, Съдбата или Предопределението изглежда като мъгъща, но заедно с това и безлична, неопределена сила (неслучайно е изобразявана сляпа), нямаща нищо общо със съзнателния избор. В крайна сметка никой не избира кога, къде и като какъв да се роди. Съдбата е апология на Случайността (Тюх за гърците), на подхвърления зар на участта, който може да бъде щастлив или нещастен. (Впрочем в български, както и в повечето европейски езици „щастие“ етимологически се свързва с добрата „част“, която се пада на човека отгън, по волята на независещи обстоятелства, просто един „късмет“.) Съдбата е тази, която *решава* за човека, която като древните Мойри държи конците на неговия живот и ги прерязва без неговото участие. Съдбата е *неотвратимо* и *неумолимо* случващото се, чийто ред човекът не може да прозре. Затова и главната трагедия на античните герои е в опълчването срещу предопределеното. Но без да отричат съдбата, хората вероятно отдавна са започнали да се „дразнят“ от своята безпомощност и роля на „кукли“, чиито конци са в ръцете на боговете. Поне гръцката философия в лицето на Платон е направила един забележителен опит да определи *по друг начин* щастие – не толкова като добра участ, колкото като добър избор.

Такъв е смисълът на мита, разказан от Платон в последната книга на „Държавата“, за пътешествието на Ер в задгробния свят: там се взима решението да започне „един нов период за смъртния род“, в който не мойрите ще раздават *безразборно* жребии на живота, а всяка душа със своя *демон ще избира* съзнателно живот и ще получава своя жребий в зависимост от това, дали почита добродетелта. Винаги ще е само на този, който избира²⁵. Колкото и да изглежда нещо външно като разпределителната шапка, *демонът* всъщност изразява само най-висшите способности на душата, пределното напрежение, което може да я доведе до пълна осъщест-

²⁵ Вж. Платон. *Държавата*, с. 494–495.

веност. Така че – поне философски – щастие от „еутюхия“, или „добър късмет“, започнало да се назовава „еудаймония“, или „добрия избор на демона в нас“. Това движение на мисленето открило пътя на идеята за връзката между щастие и свободния морален избор и може само да се съжалева, че европейските езици така и не намерили начин да преведат съдържанието на гръцкия „евдемонизъм“.

Във всеки случай, идеята се запазила и развила. Откриваме я дори в простата поговорка, отразяваща ежедневния опит на хората: „Всеки сам е ковач на собственото си щастие“. Хари също е убеден, че щастие му зависи от свободния избор, макар понякога доста силно да се усъмнява в силата и значението на Съдбата. Веднъж се усъмнява, когато един от кентаврите-звездобройци в Забранената гора се стреми да го убеди, че звездите са предвещаващи друго – да бъде убит от Волдемор /1, 223/. Ако Хари беше *повярвал*, че така е писано, това щеше да отслаби силата му и може би наистина злото щеше да го победи. Но „гадателството“, което се занимава да разчита знаците на Съдбата, е, както учи професор Макгонгол, много неточен раздел на магията, така че може да се пренебрегне. Вторият път Хари преживява много по-болезнено съмнението, че не друг, а той самият, без да знае, е очакваният наследник на Слизерин, защото всички „знаци“ водят към подобно предположение. Хари няма друг изход освен да опровергае знаците на Съдбата и за себе си, и за приятелите си.

В този случай му помага, без да се е задълбочавал в Кант, едно от трите Кантови изисквания, изложени в „Антропологията от прагматично гледище“: 1/ Мисли сам; 2/ В общуването с хората мисли себе си, поставен в положението на всеки *друг*; 3/ Мисли винаги в съгласие със *самия себе си*²⁶. За Кант това са „максими“, тоест субективни положения, повели за „категорията на мислителите“, които говорят за мъдрост. Следователно Хари се проявява като *мислител*, когато започва да мисли – и действа – в „съгласие със самия себе

²⁶ Вж. Имануил Кант. *Антропология от прагматично гледище*. С., 1992, с. 132.

си“, а това означава съобразно собствената си същност, опрелелена, както видяхме, в неговия фундаментален предизбор. Каквото и да мислят всички, колкото и да се съмнява в предопределеното от Съдбата, Хари просто не може да бъде друг, да бъде не-Хари, и той го доказва с поредната победа над злото в Стаята на тайните. Може би някой ще възрази, че епизодът с *многоликвата отвара* противоречи донякъде на подобни изводи.

„Многоликвата отвара“ е план, „в който толкова много неща могат да се провалат“ /2, 188/. За да разберат плановите на лошите, Хари, Рон и Хърмаяни *решават* да изпият „свръхсилната“ отвара на Снейп и да се превърнат – макар и за известно време – в „сидеринци“. За Хърмаяни резултатът е плачевен, защото се превръща в котка, но Хари и Рон се *поставят на мястото на другите*, превръщат се в своите противоположности, противните Краб и Гойл /2, 181–197/. Целта в този случай оправдава „съмнителното средство“, защото, както пояснява Кант, трябва да се *опознае това*, което е възможно за човека. „Когато се прави опит да се мисли сериозно това, което е мислил другият, възможностите за постигането на собствената истина се разширяват дори тогава, когато се отрича другото мислене“... Запознаваме се с другото само когато се *осмелим изцяло* да се пренесем в него²⁷.

Хари и Рон действително се осмеляват да се пренесат изцяло, дори когато отричат другото мислене. В резултат разширяват познанието на собствената истина, а тя е: „частите слидеринци“ са противни и не могат да влизат в собствената им същност. Що се отнася до Хърмаяни, епизодът може би шеговито, а може би и сериозно ни връща към многоликия образ у Платон. Тя е открила чрез съзнателния избор „котешкото“ в себе си и вече *знае* как да го овладява, как да възвърне човешката си същност. Вероятно би се съгласила след този епизод с изказаната в диалога „Протагор“ мисъл, че *изборът* е свързан най-вече с познанието, иначе за какво ѝ е да бъде най-добрата ученичка и да опитва свръхсилните забранени отвари? Преди да отпие многоликвата

²⁷ Пак там, с. 116–117.

отвара обаче, е била убедена по-скоро в едно друго твърдение на Монтен, който казва: „Няма по-естествен стремеж от стремежа към знание. За да го достигнем, опитваме *всички* средства.“²⁸

В лабиринта на разсъжденията, с който започнахме, това твърдение се среща при поредната извивка с главния *Въпрос за избора*, а той от своя страна се разклонява в следващия заплетен въпрос: Всички средства ли?



²⁸ Вж. Монтен. *Опити*. Т. 3, глава XIII („За опита“).

ПЕТА ТАЙНА

ОГЛЕДАЛОТО НА ЖЕЛАНИЯТА, ИЛИ ЗА ЩАСТИЕТО

Щастие! Желание! – Това са може би още две думи, които Дъмбълдор би произнесъл като думите от уводната си реч на празненството по случай постъпването на първокурсниците в училището „Хогвортс“: без да ги навързва в изречение, което да *уточни* смисъла на употребата им в контекста, само с удивителни знаци помежду им, за да се внуши, че те са свързани с емоциите, а не с разсъдъчността. И все пак Хари *най-сетне* разбира тайната на Огледалото *Еиналеж* (сиреч думата „*Желание*“ наобратно, както се виждат думите в огледалото) с помощта на Дъмбълдор, който – някак на шега – развива едни съвсем сериозни теории за *щастие*то.

Огледалото, разбира се, е вълшебно и в повечето приказки показва не просто лицето на оглеждащия се, а онова, което той *желае* да узнае или да види. То никога не лъже, както не лъже огледалото на мащехата на Снежанка. Друг е въпросът какво човек *най-силно* желае – да види действителността не такава, каквато е (в случая с мащехата), или просто да види нещо недействително, света на своите несъществуващи спомени, както е в случая с Хари. Не ни учудва, че в цялата история предметите, едни истински магически предмети, се държат като живи: книгите от забранения отдел на библиотеката си шепнат или пицят, омагьосаната кола буйства както кон, ключовете летят, а не толкова претенциозното огледало в дома на Уизли казва на всяко раздърпано момче, застанало пред него: „Загащи се, мърльо!“ Нали в крайна сметка магията е вяра в *живата връзка* на всичко съществуващо. Най-важното вълшебно Огледало обаче е в някакъв смисъл *по-пасивно* от другите „своенравни“ предмети. То „просто“ отразява желанията или, ако проявява активност – например в показването на философския камък, – това става според заложения в негѐ морален принцип от Дъмбълдор: да показва камъка само на човек, който няма намерение да го използва. Би ли могло всъщност такова Огледало да поема самоини-

циативата – да „отговаря“ разумно, „коментирайки“ показаните желания, или да дава съвети за загашване? Можем ли да си представим водата, в която се оглежда Нарцис, да му казва: „Ей, самовлюбен тип! Хубав си, ама има и други хубави неща на този свят!“ Можем, но тогава ще трябва да си представим огледалото като метафора на... разума, който единствен се намесва – къде успешно, къде по-често неуспешно – срещу помитация поток на желанията и страстите. И метафората би била твърде неподходяща, защото разумът е всичко друго, само не и пасивно отражение: според Аристотел разумът (логос) не просто отразява светлината на знанието, но сам се проявява като *активна светлина* по отношение на осветяваните предмети, което ще рече, че създава тази светлина. (Загова не случайно по-често разпространената философска метафора на разума е слънчевата светлина.)

Е, това са забелязали и философите от най-древни времена, та чак до Фройд. В не-разумната, или подсъзнателната сфера на човешкото същество като подземни сили бушуват неосъзнати страсти и желания, които *вискат* човека със силата на първични инстинкти и той *пасивно* се оставя да бъде воден от тях. Още привържениците на Пирон и стоиците, които проповядвали пълно безстрастие („апатия“), казвали, че желанията и разумът съставят два отделни свята в човека, които имат собствени закони, пряко противоположна морална стойност и твърде различна връзка с удоволствието. Затова всеки, който се отдава на страстите, свързани с тялото, или на някакви други не-разумни желания (както тези философи биха определили желанието на Хари да вижда мъртвите си родители в огледалото), е осъден да страда и никога да не изпита истинско щастие. Те до такава степен издигнали в култ отказа от всякакви сетивни удоволствия и нечувствителността, че настроили срещу себе си не само обикновените хора, но и ред други философски школи със собствени виждания за щастие. Независимо дали се свързват с имената на Епикур, Платон или Аристотел, тези виждания, обхванати от понятието античен *еудемонизъм*, се свеждат до някой наистина прости идеи, които имат своето очевидно доказателство в опита. *Очевидно* човек може да изпитва удоволствие и дори да бъде щастлив от някои свои желания, наклонности и

страсти, без необходимо да размишлява над тях. (Нима Дъмбълдор не цени доброто похапване и уюта? Нима децата не обичат куйдича и дори кучето-цербер Пухчо не обича музика?)

Следователно желанията и страстите могат да се разделят, условно казано, на добри и лоши. Добрите съвсем не са за пренебрегване, защото, както казва Авъл Гелий, човек има нужда от душевни вълнения, които да го подтикват към действие, иначе прекарва някакъв безкръвен, унил и омърлушен живот. Най-често цитираният образ у Платон описва душата като единство на добрите и лошите страсти, управлявани от разума – един колесничар на крилат впряг от *два коня* – единият от конете е добър и прекрасен, а другият буен и зъл (*Федър*, 246b). Идеята, че има по-добри и по-лоши *желания*, Платон развива и в много интересните си разсъждения в деветата книга на „Държавата“, които предхождат тези на Фройд. „Всеки един от нас – пише Платон, – колкото и да изглеждаме умерени, има известни диви, жестоки и престъпни желания, които се разкриват по време на сън.“ Но от всички хора тъкмо тиранинът, или неразумно обзетият от мания за власт, е този, който развива своите желания до необузданост, неутолимо се понася от стихията им, нарушавайки всякаква справедливост, без да може никога да намери *покой*. Затова „най-нещастен е този, който е най-лош“²⁹. Описанието чудесно отговаря на Волдемор и още повече на неговото двойно лице – професор Куиръл, който се опитва да погледне в Огледалото на желанията, за да види къде е камъкът, но не вижда *нищо*..., дори собственото си отражение /1, 249/. Като фигуриrete на омагьосания жив шах той просто *няма лице*. За злото Огледалото става непроницаемо. Тогава Волдемор му казва да използва Хари, защото знае, че *на него* Огледалото показва желаното. Огледалото всъщност показва *добрите* желания, то е прекрасният кон от Платоновата душа-колесница, който момчето яхва и се понася на крилете на мечтанията си.

Но Хари също няма *покой*, също не е напълно щастлив. Силното желание да вижда отново и отново родителите си,

които му се усмивхват в огледалото, и да преживява всеки път *отсъствието* на семейно щастие като присъствие го обзема до такава степен, че не може да устои, като омагьосан всяка вечер се връща в забранената стая, нарушавайки всички правила. Нещо повече – започва да смята, че цялото действие, което е предприел с разума си (търсенето на философския камък) и в което е въвлякъл приятелите си, вече не е важно и няма никакво значение /1, 180/. Явно е бил прав Парменид, когато казва, че в човека *отсъстващото* засяда здраво в ума (фрагмент В4 Diels). Но Хари не е достатъчно Парменидов философ, за да съзерцава отсъстващото неотделимо от съществуващото, миналото и бъдещето като отсъстващо настояще. В Огледалото той вижда *само* отсъстващото, което е заседнало в ума и чувствата му, и затова се чувства само *наполовина* щастлив. Другата половина е „ужасна тъга“.

Хари, разбира се, е объркан и разкъсан от желанията в различни посоки, защото пак според Платон (диалога *Филеб*) човек винаги насочва желанието си в посока, обратна на изживяванията му. Единствено Желанието – пише майсторът на философския афоризъм Емил Чоран в *Лошият създател* (*Le mauvais créateur*) – е *неизлечимо* заболяване. Но тъкмо *лъжа* очакваме ние от желанията. Дали ще се осъществят или не, е второстепенен въпрос: важно е да скрият от нас истината, разбулят ли я, престават да бъдат желания. Хари наистина е като заболял от желанието да има семейство, „макар и не наистина“ – защото най-дълбоките желания са може би неосъществимите мечти. Огледалото милостиво му показва всеки път усмихнатите образи, то просто не може повече от това. Трябва зад гърба му да се появи Дъмбълдор, за да му разкрие първата тайна на измамното щастие – щастие, поддържано в лъжа. То (Огледалото) ни показва ни повече, ни по-малко от най-дълбокото, най-горещото желание на сърцата ни. Ти, който никога не си познавал семейството си, го виждаш, застанало около теб. Роналд Уизли, който винаги е бил засенчван от своите братя, се вижда застанал сам, като най-добър от всички тях. Обаче това огледало не ни дава нито познание, нито истина. Хора са залинявали пред него, описани от това, което са виждали, и са полудявали, защото не са знаели дали каквото то показва е истина, и дали изобщо е

²⁹ Платон. *Държавата*. С., 1975, с. 414–421.

възможно... Утре Огледалото ще бъде преместено на друго място, Хари, и аз те моля да не тръгнеш пак да го търсиш. Ако някога *случайно* попаднеш на него, тогава вече ще си подготвен. Не е добре да се захласваме по мечтите си и да забравим да живеем, запомни това“ /1, 183–184/.

С тази необичайно дълга за Дъмбълдор реч Хари научава един важен философски урок – трябва да е *подготвен* да овладява стихийната сила на желанията си, да употребява разума си (логоса-колесничар), за да различава истината, а и за да може да потърси *истинското* щастие. Това съвсем не означава, че трябва изобщо да се откаже от всякакви желания, от „добрите чувства“. Защото, както пише Франсис Бейкн в *Афоризмите за изтълукването на природата и за царството на човека*, „човешкият разум не е суха светлина, но се оросява от волята и страстите, така че човек вярва по-скоро в истинността на това, което предпочита и харесва. Човек в крайна сметка научава само това, което обича, откликва като ехо на Бейкновата мисъл Симон Вейл. Важното е да развие една тънка чувствителност към онова, което си струва *най-силно* да обича и то, пак според урока на Дъмбълдор, е не толкова отсъстващото, колкото Голямото Присъстващо – живота. – *„Да не забравяме да живеем, запомни това.“*

Урокът е наистина твърде голям за малкия Хари, който обаче неочаквано извлича от него следващия голям философски въпрос: „А вие, професор Дъмбълдор, какво виждате вие, когато погледнете в Огледалото?“ Подтекстът е ясен: да, аз още не съм се научил да овладявам и да разбирам желанията си и затова не съм напълно щастлив, но вие сте най-великият магьосник, постигнали сте всичко, което сте искали, можете да направите всичко, което ви хрумне, нима вие вече нямате желания, които Огледалото да отрази, или тези желания са нещо отвъд всичко въобразимо? Може ли да иска още нещо онзи, който владее всичко? И щастие то е в нещо различно за всички ли е, или за всеки то е в *нещо* различно? Нали, ако опитаме от една торта, вкусът ѝ за мен ще бъде един, а за вас – друг, макар и двамата да казваме, че е сладка?

„Аз ли?“ – замисля се Дъмбълдор, пренасяйки общото разсъждение към личния опит. – „Виждам се да държа чифт вълнени чорапи... Човек никога не може да има достатъчно чо-

рапи. Доиде и отмина още една Коледа и аз не получих нито един чифт. Хората упорстват да ми подаряват книги“ /1, 184. Хари се усъмнява, че Дъмбълдор може би не е бил съвсем откровен, сигурно защото въпросът е бил прекалено *личен*.

Мнозина философи обаче биха се съгласили, че Дъмбълдор е бил напълно *откровен*, и с радост биха го приели в своите редици. Съмнението на Хари, от една страна, и откровеността на Дъмбълдор, от друга, се дължат просто на „разликата в житейските възрасти“, за която пише Шопенхауер: *докато сме млади вярваме, че всички ценности и „определящи събития“ ще ни се явят с „фанфари и тромпетен звън“, но на старини установяваме, че те са се промъкнали съвсем тихичко през задната врата и са останали незабелязани*³⁰. За дългия си живот на магьосник, който е можел да изпробва всякакви желания, Дъмбълдор е разбрал най-напред, че щастие то е едно състояние на *умиротворение, на блажен покой*, което е преодоляло разтърсващата сила на никога неутолимите желания и често се промъква „тихо и незабелязано“. Да, познанието е безкраен процес и сигурно никога нямат свършване книгите, в които това знание е отразено. Но нали Еклизист предупреждава, че в многогото знание има и много тъга. Колкото и да чете (а хората упорстват да му подаряват книги), Дъмбълдор все ще открива нови проблеми и като Сократ ще продължава да твърди, че нищо не знае. Освен това всяко желание, както и всяко познание изисква *усилие*, крайно напъгане на човешките възможности, което е толкова по-нещастно и неудовлетворено, колкото повече желаното е далеч от действителността.

Ето защо още Демокрит започва да свързва състоянието на щастие с блаженото спокойствие и *уравновесеност на духа* – „euthymia“. Онова, което според него трябва да научи мъдрецът (а Дъмбълдор безспорно е мъдрец), е да има една вътрешна устойчивост, да бъде щастлив от своето, да не гледа чуждото и да предпочита само удоволствията, свързани с прекрасното, което от своя страна е неотделимо от доброто (kalon-

³⁰ Вж. Артур Шопенхауер. *Афоризми за житейската мъдрост*. С., 1991, с. 180.

тен добродетелта сама по себе си е достатъчна за човека, защото *естествено*, като вътрешна заложба, го насочва през целия му жизнен път. Щастие то за повечето антични, а и по-късни философи е нещо различно от частните удоволствия и насадата (*hedone*), които човек изпитва в различни мигове на живота си и които преживява в тяхната непосредственост и *сегашност*. Когато аз, тук и сега, опитвам една торта или слушам прекрасна музика, или чета чудесна книга, несъмнено изпитвам удоволствие, но прави ли ме това щастлив за целия период на живота, който съм изминал? Някои философи пресметнали, че ако щастие то е някакъв механичен сбор от моментните удоволствия, човек може да каже дали е бил щастлив едва към края на живота си, въз основа на натрупания *опит*. Сигурно това донякъде си е мислил и самият Хари, когато задава въпроса. Преди това обаче Дъмбълдор ясно е казал, че „Най-щастливият човек на света би могъл да използва Огледалото Еиналеж като нормално огледало, тоест той би погледнал в него и *би се видял точно такъв, какъвто е*“ /1, 183/.

„Такъв, какъвто е“ означава човек, който е в хармония с действителността, осъзнал е не само своите желания, но и онова, което ги предопределя, и действа според свободата както „осъзната необходимост“. С тези си думи Дъмбълдор се показва като един истински последовател на Спиноза³¹. Не става дума обаче за това човек да се откаже изцяло от „невъзможните желания“ (като например желанието мъртвите да оживеят), а много повече за това да умее да насочва своите желания, изхождайки от действителността такава, каквато е. Още по-кратко казано – „най-щастливият човек“ не би трябвало да свързва желанията си с отсъстващото, защото това причинява *болка*, а според Епикур „избягването на болката“ е най-близкото определение на самото щастие. Щастливият човек би приел просто *най-добрия начин за съществуване* на своите желания в действителността такава, каквато е. Така Хари би трябвало да се откаже от „невъзможното“ желание

³¹ Особено интересно във връзка с темата за щастие то, свободата и необходимостта е известното писмо на Спиноза до Шулер.

да види родителите си живи и от „опияняващото“ виждане в Огледалото на желанията, но същевременно би трябвало да открие най-добрия начин да поддържа живота на миналото. А миналото живее истински само в нашите *спомен*ци, в паметта за мъртвите. Затова неслучайно най-ценният подарък, който Хари получава от Хагрид, е дневникът с всички събра-ни снимки на родителите му приживе. Щастливият човек в крайна сметка развива всички потенции, заложиени в Голямото Присъствие на живота. При това той винаги се вижда в Огледалото такъв, какъвто е, защото най-съкровеното му желание е постоянно и отива отвъд всички частни желания.

И Аристип, представител на известната киренайска школа, която се свързва главно с темата за удоволствието, стигнал до подобни изводи. Той смятал, че щастие то е нещо много повече от частните удоволствия, тъй като включва и миналите, и бъдещите наслади. Освен това то, изглежда, е нещо почти *неопределимо*, защото е „изключително трудно да се съберат заедно всички удоволствия, съставляващи щастие то“³². В „Никомаховата етика“ (1098a 5) Аристотел продължава тази мисъл, казвайки, че щастие то не може да е нещо кратко, защото „един ден или кратък срок не правят никого блажен и щастлив“. В същото разсъждение обаче Аристотел привежда и едно изключително ценно наблюдение, което може да ни отведе до „вълнените чорапи“ на Дъмбълдор. Ако човекният живот се възприеме като постоянно насочването на тази дейност според трайната и устойчива добродетел, която винаги тегли към Доброто, може да *изпълни* „живота на блажените“, тоест да постигне онази пълнота, която предполага щастие то. И това насочване към Доброто не трябва да протича в мъки и страдания, а всичко да се прави „с *лекота и красотата*“, тоест не бива насилствено да гоним щастие то, а естествено, приятно и леко да го преживяваме във всеки един момент. Тогава и препятствията не могат да ни отнемат *нагласата за щастие*, първо, защото тази нагласа е трайно свързана с Доброто, и, второ, защото тя произтича от услаждаща-

³² Вж. в Диоген Лаерций. *Животът на философите*. С., 1985.

та „лекота на битието“. „Сред препятствията – пише Аристотел – доброто не се загубва, стига човек да може да носи с лекота многобройните и големи несполуки, но не от нечувствителност, а понеже е благороден и великодушен. И ако дейностите определят живота, както казахме, никой от блажените не може да стане нещастен“³³.

Следователно между Аристиповата теория за удоволствието на мига и теорията за трайното щастие няма такова противоречие, каквото някои се опитват да открият. Поне „благородният и великодушен“ Дъмбълдор го е разбрал: той оценява *всеки миг* на удоволствие (независимо дали това е сетивното удоволствие или лекотата на преодоляването на препятствията), пребивайки *постоянно* в своята нагласа към Доброто, съобразно която насочва цялата си жизнена дейност. Дъмбълдор знае нещо много просто: всяко угнетяване, всеки *написк* – независимо дали идва отвън или отвътре, от собствения напор на неосъществимите желания – пречи на човека нещастен. Затова той, както казахме, не се стреми да притиска Хари, макар и в добра посока, а го оставя да стигне сам до осъзнаването на собствения му свободен избор, макар с цената на мъчителния опит в преодоляването на препятствията. Обратно, злото в лицето на Волдемор винаги *принуждава* хората, над които се стреми да властва, отнемайки собствената им воля и дори собствената им същност. Поставя пред тях прекалени изисквания и ги изпозва като *средство*, при което те престават да бъдат – както Кант изисква в идеалния случай – цел за самите себе си. Така нито самият Волдемор може да бъде щастлив, защото иска само „лошото“ и винаги се мята в безпокойството на неутолимата си амбиция, нито пък неговите привърженици, защото не са личности, а „инструменти“ на чужда воля. Когато в девета книга на „Държавата“ Платон говори за петте вида щастие, той казва, че най-щастлив е онзи, който властва над себе си и се чувства свободен, докато в случая имаме двойно „робство“: злото (в образа на „жестокия тиранин“ у Платон) е роб на „злата си природа“, неговите проводници – на самото зло.

Впрочем, в същата глава Платон отделя немалко място и

³³ Вж. Антология по етика. С., 1987, с.50-53.

на разсъждението, дали все пак щастieto не е свързано с едно особено „средно състояние“, без радост и без скръб, което може да се нарече „*спокойствие на душата*“³⁴. Сократ вече някъде е говорил, че има един вид смесени усещания, когато човек изпитва едновременно удоволствие и болка (той дава пример с почесването при сърбеж). Спокойствието на душата залага много повече на отсъствието на страданията и до някъде става безотносително спрямо „добрите желания“ и радостта, дори спрямо самата дейност (един умиротворен покой и безметежност). Един подреждащ Дъмбълдор пред камина зиме, усещащ топлината на вълнените чорапи, който само се грее и не мисли за нищо – може би това е философският образ на „спокойствието на душата“, който Хари е твърде млад, за да разбере.

Този образ съвсем не е чужд на философската традиция. В едно свое есе – *Федон, или шепетът* – Маргьорит Юрсенар описва „странно“ последните мигове на осъдения на смърт Сократ, който, вместо да произнесе патетична реч за потомците, пожелава да го оставят на мира и ляга да *подремне*, завит през глава. Нима е той? – се питаме. – „Героят“ на философията, която ще завладее за векове съзнанието на хората, олицетворението на гръцкия гений? Нима е той? – се пита Хари. – Най-великият магьосник Дъмбълдор, който е „малко луд“ и затова мечтае за чорапи вместо за книги?

И тук може би е мястото да поразсъждаваме за онези скрити подтексти на културните кодове, които най-общо ни говорят за смисъла на „*уморения герой*“. Според Бергсон³⁵ героят в известен смисъл не е конкретен човек с естествените му слабости, а обобщение на човешката сила, един идеал на „свръхчовешкото“. В своя творчески порив (*élan vital*) героят или светецът създават нови морални ценности, образци за подражание, заразителни за останалите хора и често за следващите поколения, които вече напълно „митологизират“ героя, виждайки го не такъв, какъвто е, а какъвто им се иска да го виждат. Героят бива натоварен с непосилните желания

³⁴ Вж. Платон. *Държавата*. С., 1975, с. 435.

³⁵ Разсъждения, развити в *Деята източника на морала и религията*.

на другите да постига винаги невъзможното. А според Ортега и Гасет героят всъщност е онзи, *който иска да бъде себе си* – не да бъде олицетворение на някакво митологизирано минало или на установените порядки в настоящето, а самият себе си, една „практическа оригиналност“, която е непрестанен отпор на общоприетото.³⁶ Ако хората очакват от Сократ да произнася предсмъртни речи или от Дъмбълдор да продължава да чете книги, тяхното поведение на отпор е „практическата оригиналност“, която често остава неразбрана. Но така или иначе, за да защити оригиналността си в непрекъснат отпор, героят трябва да полага неимоверно *усилие*, което да доказва силата му най-вече като *категория* – понятието, използвано от Аристотел, за да обозначи силата на понасянето, на издръжливостта без промеждутъчни паузи.

Колко може да продължи това отстояване, това неизчерпаемо разходване и себедоказване във волята? В келтската легенда от XI век за граф Передур, подвизите буквално нямат край, активността „защитя“ във все едно и също – победи над по-слаби рицари, вещици и змейове, спасяване на красиви принцеси, и така до безкрай. Една наистина чудовищна хипертрофия на героичното, при което героят се определя като „*излишество от жизненост*“.³⁷ А всяко излишество, както видяхме, всяка свръхмерност вече поражда безпокойство и нещастие. Най-страшното изпитание за тази бясно раззила се героична сила обаче не са външните противници, а собственото ѝ смиряване в слабостта и унижението, когато героят е принуден „да не бъде самият той“. Ланселот, Рицаря на каруцата, може да пламти колкото си иска от „страст желанна“ да се види „храбростта му непреклонна“, но страда най-много, когато по заповед на кралицата трябва да се покаже вял и неспособен да се бие.³⁸ Херакъл също побеждава какви ли не чудовища, но трябва да служи на недъгавия Евристей и да бъде роб в двора на Омфала, преоблечен в женски дрехи.

³⁶ Вж. Хосе Ортега и Гасет. *Размишления върху дон Кихот*. С., 2000, с. 112–116.

³⁷ Определението е на Ортега и Гасет в същото произведение.

³⁸ Кретиен дьо Троя. *Ланселот, Рицаря на каруцата*. С., 1986, с. 183.

Нима когато при единадесетия си подвиг Херакъл връща на Атина добитите с толкова „титанични“ подвизи ябълки на безсмъртието, трудът не изглежда напразен, а Херакъл – безсилен да се възползва от най-големия дар? Титон, съпругът на зората Еос, успява да получи безсмъртие, но забравя да си поиска младост. Един африкански мит пък разказва как хората *проспали* безсмъртието, което бог щял да им даде, ако останат будни. По същия начин и Гилгамеш, обезсилен, губи цветето на вечната младост. Когато пък Ланселот на Томас Малори губи това, което цял живот е искал, „повяхва и се смаява с цял лакът“. Това са все проявления на човешката слабост „вътре“ в героичното, значи на една „екзистенциална“ умора, в която обаче героичното намира дълбинно своята пресечна идентичност – *човечността*.

Хари също се чуди как Дъмбълдор може да унищожи философския камък, получен с толкова усилия (като в единадесетия подвиг на Херакъл), и защо предпочита домашното спорейство пред изнурителните подвизи. Създава се впечатлението, че „героят“ се е огънал, превалил е времето на своя развет, че е загубил от жизнения си порив, че просто се е „смалил“ и остарял, защото според Питагор старостта прилича на всичко, което се смаява. Нима най-голямата трагедия на героя не настъпва, когато се изчерпи волята, без да се е изчерпила силата, какъвто е случаят с Дъмбълдор? Той все още *може*, но вече *не желае*, повярвал е на казаното от Платон в диалога „Големият Хипий“. Човек е това, което *може*, а не това, което *желае*.

Външно това изглежда като „отмала на духа“. През XIV век обаче мистикът Руйсбрюк определя: „Когато създаването се е издигнало, дайки, каквото *може*, без да постигне каквото *иска*, тогава се ражда отмалата на духа.“ Значи истинското отслабване е изчерпването на *моженето*, а не изчерпването на *искането* и в този смисъл Дъмбълдор всъщност съвсем не е изчерпан. Той просто е изчерпил съзнателно своето искане във философския размисъл, който според Ницше е „най-безсиленният и поради това най-умереният и най-спокоен вид мислене“.³⁹ Решил е да бъде себе си – каквото

³⁹ Фридрих Ницше. *Веселата наука*. С., 1994, с. 187.

иска всеки герой, – а това означава и да бъде човек, комуто нищо човешко не е чуждо, най-вече умората и слабостта. А какво по-човешко и от търсенето на щастие, което открива в „спокоействието на духа“? Той може да прилича на уморения интелектуалец, „преситен от парадокси и предизвикателства“, за когото пише Чоран⁴⁰, но много повече прилича на Одисей, който в разказа на Ер от десета книга на „Държавата“ иска в следващия си живот да се прероди като *обикновен човек*, „без всякакво честолюбие“ и „без преживените трудни подвизи“. Един Одисей, седнал пред камината с топли вълнени чорапи, доволен, че е бил Одисей, тоест символа на героичните приключения, но *щастлив* от това, че може спокойно да бъде себе си, човек, а не символ, който изпитва своите малки удоволствия. Защото няма нищо по-банално от това силата да се познава по подвига и слабостта по пораженията. Кога сме най-вече ние самите? Когато сме победили или отпаднали? Нима, когато злото взима временно надмощие (когато убива родителите на Хари, които за времето си са били *най-добрите* магьосници), другите добри сили престават да бъдат себе си, бидейки накърнени? „Кой не е почувствал след победа в борбата или любовта – пише Валтер Беньямин – как в блажената сладост на слабостта от нас си отива въпросът: нима това съм аз?“⁴¹ Дали въпросът не се връща по-често, когато сме най-слаби? Във всеки случай, когато са отслабени или направили победи от силата на своите желания, Хари и Рон, героите на приключението, не виждат *себе си* в Огледалото. Вижда се само най-щастливият човек, и то такъв, какъвто е. Може би защото е достигнал до мъдрото решение да не *проектира* в Огледалото последното, най-съкровеното си желание.

И тук ни идва наум известната „Приказка за щастieto“ на Ерих Кестнер. В нея е разказан класическият сюжет за трите желания, които вълшебникът може да изпълни. Естествено, първите две желания на героя на Кестнер са глупави (като спонтанните „глупави желания“ в приказката на Ш.

⁴⁰ Емил-Мишел Чоран. *Изкушението да съществуаш*. С., 1999, с. 27.

⁴¹ Валтер Беньямин. *Озарения*. С., 2000, с. 284.

Перо, свързани седна наденица, която селянинът си пожелава за хапане, а после, ядосан, си пожелава да порасне на нос на жена му). При Кестнер героят, който смята, че „духът“ му се подиграва, го праща „по дяволите“ и след като това става, второто желание трябва да се изразходва, за да го върне от ада. Третото желание обаче той – вече като философ – никога не *използва*, държи „в запас“. Може би защото като Дъмбълдор разбира, че няма такава желание, което да стига за щастieto на целия живот. Човек не може просто да си пожелае да бъде щастлив, защото щастieto, видяхме, е толкова неопределимо, необгръщаемо от отделните мигове на радост, доволство или наслада. Ако все пак някой приеме, че щастieto е сбор от сбъднати желания, значи трябва да постигне по-хитро като дяволчето от една чешка приказка, чието трето желание е желанията му никога да не свършват. Дали обаче ще бъде щастлив, мъчейки се да измисля все нови и нови желания – до безкрай? Няма ли в „сумагохата“ да пропусне най-важното?

Зависи кое приема за най-важното – *истината* или *самозаблудата*. Тук мненията на философите също се разделят. Бразъм, макар и малко иронично, казва, че за да бъдем щастливи, трябва да се заблуждаваме. Нима мащехата на Снежанка нямаше да се чувства щастлива, ако просто си живееше със заблудата, че е най-красивата на света, без да поглежда в огледалото? От друга страна, Лайбниц като верен платоник в това отношение пише в своето малко съчинение „За коренния произход на нещата“: „На света няма нищо по-истинно от щастieto и по-щастливо и сладостно от истината.“ За съжаление истината в абсолютен смисъл е също толкова неопределима, както и „щастieto изобщо“ – човек може да дава примери за истинно (например две и две прави четирите) или за щастливо усещане (чувствам се щастлив, когато слушам музика), но не може да ги обхване в някаква универсална проявимость. Затова по-лесно е понякога да определи какво не е свързано с истината или щастieto. За мнозина философи, както показаме, щастieto не е *свързано с усилието*. Шамфор например е убеден, че прекалените изисквания винаги провалят щастieto, което прилича на часовниците – колкото са по-прости, толкова са по-сигурни. Всички страсти

според него са прекалени и тъкмо за това са страсти, докато щастieto е нещо непринудено, което няма нужда да бъде „разчепквано“ в размишлението⁴². „От всички дни, категоричен е той, най-пропилян е този, в който нито веднъж не сме се засмели.“ А тази естествена усмивка за Чоран е „ужасяващото щастие, когато във вените набъбват всички планети“, когато човек съумява да живее съвършено безцелно“, макар че „само мишките умеят да бъдат весели без усилие“. Колко могат да бъдат весели мишките е друг въпрос, въпросът е за човека, който би могъл едновременно да преживява щастieto на момента без всякакво усилие и същевременно да полага усилие в продължаването на радостта, защото според Лайбниц „щастieto не е нищо друго освен продължителна радост“⁴³. Отговорът в голяма степен е подсказан от Монтен, който сам признава, че предпочита естествеността, нежността и красотата, въздействащи „без усилия“ повече, отколкото напрежението на сериозните беседи. Но не е достатъчно според него сладостта и удовлетствието просто да се „опитат“. Тая сладост трябва да се *опитва, да се опознава, да се обмисля*, за да стане достойна за това, което я е породило. „Аз не изразходвам напразно усещанията си – продължава той, – но влагам в тях душата си, не, разбира се, да потъна в тия усещания до гуша, а радостта ми да бъде по-пълна, не да се разтворя в тях, а да намеря себе си; и прибягвам до помощта на душата си, за да се *огледа* тя в това благоденстващо състояние, за да претегли, оцени и обогати тоя миг на блаженство.“⁴⁴ Ще рече, че колкото и весели да бъдат мишките на момента (когато котката отсъства?), само човекът може да *отрефлектира* съзнателно, с разума и опита си състоянието на щастие, за да може и съзнателно да го *оцени*. И в случая с Огледалото на желанията Дъмбълдор, в когото спокойно можем да видим Монтен, е достигнал до тази истина, единствената „релевантна“

⁴² Вж. Шамфор. *Максими и мисли, характери и анекдоти*. С., 1986, с. 52; 75–84; 103.

⁴³ Вж. Лайбниц. *Нови опити върху човешкия разум*. – В: Европейска философия XVII–XVIII век. Антология. Том I. С., 1994, с. 287.

⁴⁴ Вж. Монтен. *Опити*. Т. 3. С., 1980, с. 444–445.



за щастieto истина, която казва, че само в душата си човек може да се огледа, за да разбере щастieto. Огледалото е вътре във всеки от нас. Нищо чудно, докато уютно седи пред камината зиме, обут в топли чорапи, Дъмбълдор да „оглежда“ в душата си спокойно и леко всички мигове на блаженство, запълнили неговия дълъг магьоснически живот.

ШЕСТА ТАЙНА

ФИЛОСОФСКИЯТ КАМЪК НА ПРИЯТЕЛСТВОТО

Загадката на цялата първа книга от историята на Хари Потър се върти около *философския камък*, онова странно „изобретение“, на което алхимиците приписвали почти вездесъщ магически свойства. Хората открай време вярвали в съществуването на някаква невидима свръхестествена сила, но им се искало да могат да усетят и нейното *реално присъствие* в материален предмет, който могат да пипнат, да притежават, да носят навсякъде със себе си като гаранция, че могат да използват силата във всеки един момент, тук и сега. „Нещо тежко“ пада в джоба на Хари, когато се сблъсква в решаващия момент с помощника на злото Куиръл, и в Огледалото вижда отражението на един кървавочервен камък. Това, както казва Хари, е мечтата на *всеки* – „един камък, който прави злато и не позволява никога да умреш!“ /1, 189/. Оказва се, че камъкът е бил създаден от Никола Фламель в съвместната му работа с известния ни Албус Дъмбълдор и после предаден на съхранение в „Хогвортс“ като всяка ценност, създадена с добри намерения за благото на човечеството. Да, но както често става, научните открития, чийто символ е философският камък, често биват използвани за диалектрално противоположни цели (най-простият пример е ядрената енергия). И нищо чудно, че злото се стреми да си присвои чудодейното откритие, което да влее нови жизнени сили в отслабналата му същност – нали то не може да съществува иначе освен чрез доброто и съзидателното.

Впрочем, Никола Фламель е реална историческа личност, живяла през четиринадесети век – затова нищо чудно, че по време на историята, която се развива в наши дни, е на шестстотин шейсет и пет години! Според една легенда през 1383 година Фламель, водещият авторитет в алхимията, получил трансмутационно злато (златото, получено чрез превръщанята на други, не толкова благородни метали), но дал цялото злато за благотворителност, построявайки четиринадесет болници и три църкви. Така Фламель сам се превърнал в най-

положителният герой на алхимиците, които обаче продължили да търсят къде той е „скрил“ самия камък. Според вярването им „великият магистерий“, както бил наречен камъкът, превръщал металите в злато и сребро, запазвал телесното здраве (нещо като панacea), разтопявал стъкло, оправял прокиснали вина, изглаждал бръчките, подмладявал застарелите, връщайки им паметта, и дори оправял махмурлука след препияване... В него наистина имало по нещо за *всеки*! В писанията на така наречения Хермест Трисмегист (херметичните текстове, които дълго подклаждали въображението с тайнственото си съдържание за посветени) за камъка се казвало, че лекува всички болести, опазва от тъга, огорчения и нещастия и „от всички скърби, които вредят на тялото и стесняват духа“. Според Арнолд от Виланова камъкът, който бил елексир на дълголетие, можел дори да възкресява мъртвите – което всъщност искал Волдемор, „полетът на смъртта“. Една от най-важните му функции обаче била да пречиства не само кръвата на човека, но и неговата душа, така че човек добивал ангелска природа и започнал да вижда с „вътрешното“ зрение, както в една затворена стая могат да се виждат в огледало движенията на светилата. Разбира се, щом камъкът дарявал такава изключителна сила на вътрешното прозрение, той правел изключителни вещици, които го притежавали или които само го търсели, защото в процеса на самото търсене те бивали осиявани от далечната му, макар и непостижима светлина. Търсел го упорито дори Нютон, докато се занимавал с физика и теология. Не всеки бил достоен за подобна привилегия и затова камъкът си оставал символ на тайното знание, на една *сложна закодираност*, която можела да бъде разгадана най-вече от тези, които не се страхуват да пристъпят в Забранената гора, в скритите подземия или тайните стаи на човешкото знание, които са готови стъпка по стъпка да разчетат неговите знаци в наличните форми на смисъла, колкото и странна „карта“ да образуват те. (Сигурно не е случайно, че Дъмбълдор има под лявото си коляно белег с форма, напомняща картата на лондонското метро. Предполагаме, че картата е доста обкръжана и изисква интелектуално усилие за разгадаването ѝ.)

С търсенето на въпросите, закодирани в даден проблем

чрез исторически „отчуждените смисли“, Дъмбълдор, Хари и приятелите му (особено Хърмаяни, която *чете стари книги*, за да открие за какво говорят днес), се изявяват колкото като алхимици, толкова и като привърженици на *херменевтичната философия*. Те търсят не само да намерят философския камък като „факт“, но и да *установят* какви въпроси поставя неговото съществуване. „Установяването изглежда като език на фактите – пише Ханс-Георг Гадамер, – но на какви въпроси ще дадат отговор тези факти и кои факти биха започнали да говорят, ако се поставят други въпроси – това вече е херменевтична постановка на въпроса.“⁴⁵ Да, философският камък съществува – един факт, който Хари установява, когато след много „логически“ перипетии прониква в подземията при ужасяващата фигура на злото с две лица. Но първият въпрос, който Хари си поставя, е дали си струва да *признае* този факт, виждайки отражението на камъка в Огледалото Еиналеж. Ако погледне в огледалото и види това, което *иска да види*, злото ще му отнеме камъка, понеже ще трябва да каже *истината*, че го е виждал. Ако излъже, подлага на опасност живота си. Затова първият отговор на Хари се ражда от една болезнена, „гранична“ ситуация“. За кой ли път той решава да рискува и заблуждава Куиръл, че е виждал в огледалото някакви други свои желания. Следователно в установяването на факта е бил поставен *друг* въпрос – за моралността на произтичащото действие, което по-просто ще рече, че никой факт не е „гол“ и безотносителен спрямо възможните тълкувания и „употреби“. Колкото и да е странно, Хари не си представя *никакви употреби* на камъка – в противен случай, според обяснението на Дъмбълдор, ако беше пожелал да използва камъка, щеше да види в огледалото само как получава злато или пие еликсира на живота. И понеже е прозрял това, Хари „невъобразимо как“ /1, 249/ *получава* камъка, т. е. „фактите“ овладява онзи, който „незнайно как“ е разбрал на *какви други* въпроси отговарят – а именно въпросите за нравствения смисъл. „Ненаправно Хари беше най-младият *търсач* от един век насам. Той имаше дарбата да

⁴⁵ Ханс-Георг Гадамер. *История и херменевтика*. С., 1994, с. 213.

зърва неща, които другите не виждаха“ /1, 239/. Всъщност, философският образ на Хари може да се опише и само с тези две изречения. Но най-добре оценява случилото се Дъмбълдор, като казва на Хари, че не е толкова важен камъкът, колкото направеното от него *усилие*, което едва не го е убило. Моралното усилие на саможертвата, на отказа от *зло-употребата*, който има по-висока стойност от „факта“.

Колкото до камъка, той бива унищожен подобно на пръсната на силата при Толкин, защото „неутралната“ сила може да захранва както доброто, така и злото. Пък и какво толкова – пари и живот! „Книги! И умение! Има по-важни неща – казва Хърмаяни, възхитена от решимостта на Хари – ... *приятелство* и храброст“ /1, 244/.

Разбира се, казаното от Дъмбълдор и Хърмаяни изглежда крайно и не трябва да се разбира буквално освен като оправдано от дадената ситуация: просто в граничния, „екзистенциален“ момент моралното усилие на Хари и приятелството изглеждат с по-голяма стойност от парите, живота, книгите и уменията. В крайна сметка винаги има доминиращи ценности при дадени обстоятелства, защото каквато и ценностна система да има човекът, тя не се проявява статично цялата и в неизменен вид. Винаги има нещо *по-важно* и нещо *най-важно* в даден миг. Философският камък в традиционното му разбиране от алхимията – като произвеждащ злато и осигуряващ дълголетие – е безвъзвратно загубен. За херменевтиката обаче остават много *други смисли*, можещи да бъдат разтълкувани пак като „философски камък“. Те всъщност са си съществували в „старото понятие“, просто въпросите, отправени към тях, са други: освен чисто „материалните“ свойства, свързани с тялото и неговите нужди, камъкът, спомняме си, притежавал и невидимата сила да премахва скърбите на душата, да прави хората по-добри и да им доставя радост, сиреч да отговаря на въпроса за духовния живот на човека. На този въпрос, естествено, се опитвала да отговаря най-вече философията, предупреждайки като Томас Хобс да не бъде разбирана в „материалния смисъл“. Затова той още в началото на своя трактат „За тялото“ (De corpore) бърза да предупреди читателя: „Ти, любезни читателю, недей мисли, че тя (философията) е нещо, чрез което се получават *филосо-*

софски камъни, нито онова изкуство, което излагат трактите по метафизика. Философията е по-скоро естественият човешки разум, който старателно изучава всички створени неща.⁴⁶ Явно образът на философския камък за времето на Хобс ще е бил доста налагаш се (нали всяко време си има и свои любими метафори), защото го използва и Франсис Бейкън, но вече за да го отнесе тъкмо към човешката душа и онова, което ѝ доставя огромна радост – *приятелството*.

В глава XXVII *За приятелството* на своите *Опити* той пише: „Общуването с приятел – казва той – има за последница две противоположни неща: то прави радостта двойно по-голяма и намалява скръбта наполовина... Така че въздействието на това общуване върху човешката душа е така силно, както въздействието върху човешкото тяло, което алхимиците приписват на своя камък... Но и без да искаме да прибегваме до помощта на алхимиците, това се потвърждава от самата природа. При телата съединението дава сила на всеки естествен процес и го подпомага, а, от друга страна, намалява и притъпява всяко силно въздействие. И тъкмо така е и по отношение на душите.“⁴⁷ Излиза, че за опитната философия, чийто представител е Бейкън, въздействието на приятелството като духовен феномен все пак е сравнимо с взаимодействието на телата в природата, сиреч представлява една *реално* усетима сила, в която може би се състои и неговата магия. Според Бейкън, който разбираемо за своята философия на гласа настоява върху *ползите*, приятелството най-напред действа благотворно и целебно на ума, понеже човек подрежда мислите си по-добре пред другия; освен това човек получава добри съвети от приятеля си, което му помага да избегне много грешки, и най-сетне, което може би е и най-същественото, чрез приятеля – това второ „аз“, както го определяли древните, човек сякаш „живее два живота“. Защото „никой не може да смогне да върши всичко сам. Но там, дето има приятелство, всички налагани от живота задължения са, така да се каже, напълно по силите на човека и на неговия заместник,

⁴⁶ Томас Хобс. *За тялото*. С., 1980, с. 43.

⁴⁷ Франсис Бейкън. *Опити*. С., 1982, с. 127.

защото той може да ги изпълнява чрез своя приятел“. Когато човек не може да играе сам ролята си, както трябва, и няма и приятел, за него, заключава Бейкън е най-добре да напусне сцената.⁴⁸

Макар да е в центъра на всички събития и да е белязан от съдбата за главен герой, Хари съвсем не е „свърхчовекът“ (на Ницше), който може да играе сам ролята си. За щастие освен много врагове той има и немалко приятели, всеки от които му дава възможност да изживее различните животи на своите желания. Независимо от възрастта или принадлежността си към световите всеки приятел на Хари като че ли възплащава частта от „недостигащите“ сили на Хари, за да се справи с всички проблеми.

Темата за героя и неговите помощници в приказките е отдавна и подробно анализирана, като общото гълкуване – независимо дали става дума за вълшебен кон, който дава съвети, орел, който пренася героя в другия свят, или същества, които героят е спасил и после му идват на помощ – подчертава техните *допълващи функции*⁴⁹. Тук не засягам едно друго психоаналитично гълкуване, което вижда в отношението между героя и неговите помощници отношението между съзнаването и подсъзнанието; заслужава да се отбележи обаче едно друго виждане: „тримата братя“ според него съставят образа на цялостното „аз“, което се изгражда в опита и придобивайки при „неуспешните първи опити“ необходимото знание и основа за интуиция, се справя едва на третия път. Струва ми се обаче неоснователно приятелите на Хари да се виждат именно в такава светлина. Макар и всеки от тях да „възпълва“ с нещо образа му, те са достатъчно пълнокръвни и самостоятелни образи, които доказват по-скоро, че не може да има пълноценно приятелство между непълноценни личности. Никой от тях в крайна сметка не се обезличава, не влиза безус-

⁴⁸ Пак там, с. 130.

⁴⁹ Вж. класическите изследвания на Владимир Пропп. *Морфология на приказката* (С., 1995) и *Исторически корени на вълшебната приказка*, както и известната класификация на Аарне и Томсън (*The Types of the Folktale*. D classification and Bibliography Antti Aarne's Verzeichnis der Marchentypen. Translated and Enlarged by S. Thompson).

или да не стъпва в забранените сектори на училището), за да подкрепи и окуражи Хари точно в нужния момент. От своя страна Хари също го окуражава, дори с цената на невинни лъжи: когато Рон се опитва да направи жълт своя стар плъх, за да стане по-интересен, и все не успява, Хари изведнъж забелязва, че мустаците на Скабърс са „станали малко по-светли“ /1, 94/.

Нарушаването на правилата и лъжите са само част от онова, което философите са отбелязали, питайки се докъде могат да стигнат *границите на приятелството*. Така в своя известен трактат „За приятелството“ (De amicitia) Цицерон смята за много необходимо да „определим кои са пределите и границите на приятелството“. Приятелството за него съвсем не е равносгойна размяна на услуги и чувства, някаква дребнава сметка, защото „истинското приятелство е много по-богато и щедро и не гледа строго да не би да даде повече, отколкото е получило“⁵⁰. Хари съвсем не дава това, което е получил от Рон и обратно. Хари – както в случая с плъха – се стреми да се отнася към Рон по-добре, отколкото самият Рон се отнася към себе си. Защото, продължава разсъждениято си Цицерон, „най-лошото от всичко е третото опасение – че колкото всеки сам цени себе си, толкова го ценят приятелите му; тъй като често се срещат хора с твърде ниско самочувствие или с много разклатени надежди за подобряване на участта си. Следователно да бъдеш към него такъв, какъвто е сам той към себе си, не е белег на приятелство: по-скоро трябва да успееш да повдигнеш сломен дух на приятеля и да му внушиш надежда и по-верни мисли. И така ние трябва да поставим *друга граница* за истинското приятелство...“⁵¹.

„Другата граница“ не означава непременно да виждаш приятеля само в розова светлина, т. е. такъв, какъвто той не е, и да му налагаш непосилната задача да оправдава винаги твоите очаквания. Няма и правило как се отговаря тази граница, защото, както прозорливо отбелязва живелият през II век Авъл Гелий, многообразието на обстоятелства и случай-

⁵⁰ Вж. в *Антология по етика*. С., 1987, с. 77-79.

⁵¹ Пак там, т. 79.

ловно в орбитата на Хари въпреки притегателната му сила. Иначе как биха олицетворявали толкова различните, потенциални животи на самия Хари? Казано на философски език, в отношението с всеки свой приятел Хари *реализира модусите на приятелството* и в тези модуси всеки гради реализацията на собствената си личност.

Така Хагрид например възглавява онази дива, природна и груба сила, която живее (и говори) по възможно най-естествения начин, следвайки инстинктивно законите на природата – природата, разбира се, като среда и като „природа на човека“. Със сигурност Русо би одобрил този образ заради естествеността, която не е била опорочена от цивилизацията с нейните изкуствени норми и хитрувания. Хагрид, разбира се, контактува повече с дивото, чудовищното или легендарното (кентаври, еднорози), скрито в Забранената гора, но точно на тази „първична“ сила са възложени едни от най-отговорните задачи – да пренесе бебето Хари или да бъде пазител на дивеча и ключовете на Хогвортс. Хари е от малкото, които могат да *разберат* любовта на Хагрид към чудовищата, защото за него това е преди всичко любов и проява на грижа. Показателно е, че Хагрид единствен (освен Дъмбълдор и, разбира се, Хари) се осмелява да произнесе името на Волдеморт, просто защото Хари го е помолил за това и не може да му откаже. Добрият великан е дори сантиментален, готов да се разчувства от всяка беда, сполетяла момчето, като му залепи една „бодлива целувка“. И макар че излишъкът на физическата сила и недостигът на умение да я насочва са причина за всичките му премеждия, Хагрид, който изглежда нелепо с огромния си ръст и розов чадър, печели симпатия с ролята си на *закрильник* на Хари. От своя страна Рон е преданият приятел, който никога не изоставя Хари и му дава нужната подкрепа, за да може Хари да *продължи* дори ако самият Рон отпадне някъде по средата на пътя (както при преминаването на шахматната дъска). Рон и близниците спасяват Хари, защото го измъкват с летящата омагьосана кола от дома на Дърсли, където е затворен в стая с решетки и където дори духчето Доби се опитва да му попречи да се върне в „Хогвортс“, защото там го очаква ужасна съдба. Рон неведнъж *нарушава правилата* (примерно да не използва магии в обикновения свят

ности, тънките отсенки и оттенъци на нещата не позволяват да се даде едно твърдо и постоянно, важащо за всички случаи правило. Това, което предполага Авъл Гелий след мнозина други антични автори (античността изобщо обича темата за приятелството) е, че заради приятел *можеш* да нарушиш правилата: „Това, което хората наричат дружеска услуга, е всъщност едно леко нарушение на изрядността при нужда.“ Човек може да понесе едно незначително бездействие или лоша слава, ако чрез нея успее да принесе голяма полза на приятеля си.⁵² В крайния случай можеш дори да се опълчиш срещу приятелите си, както прави Невил, за да ги предпази.

На практика във философията обаче са по-чести примерите, когато приятелството не може да прекрати границата на истината: сега ще се, разбира се, за известното изказване на Аристотел, че Платон му е приятел, но по-голям приятел му е истината. Явно Аристотел, който сам пише твърде хубави неща за приятелството в своята „Никомахова етика“, включително и това, че добрите законодатели са се грижели за приятелството повече, отколкото за справедливостта, не би излъгал за мустациите на плъха. Иначе би останал в историята повече като „приятеля на Платон“ (а платонисти много), отколкото като създател на оригинална система, противопоставяща се на платоническата. И върху учебниците по философия по цял свят нямаше толкова често да се възпроизвежда известната картина „Атинската школа“, на която Платон сочи нагоре, а Аристотел държи ръката си успоредно на земята.

Впрочем, точно една майсторски изпълнена картина дава повод на Монтен да се запознае с нейния автор и така да познае „почти съвършеното приятелство“, за което пише в първата книга на своите „Опити“. И най-запомнящият се извод на Монтен е, че „нищо друго не произтича така непосредствено от *свободната воля*, както любовта и приятелството“.⁵³ Приятелството не може да се сравнява с нищо друго, в което ние по природа сме твърде ограничени – роднински връзки и задължителни отношения в обществото. Дори лю-

⁵² Вж. Авъл Гелий. *Атически ноци*. С., 1985, с. 12-13.

⁵³ Вж. Мишел дьо Монтен. *Опити*. Т. 1. С., 1979, с. 273 и сл.

бовта е някакъв колеблив огън, който може да пламне и угасне, докато „приятелството е една обща и всепроникваща топлина, умерена и еднаква, топлина *постоянна и трайна* – цялата сладост и ласка, в която няма нищо остро и раняващо“.⁵⁴ В приятелството човек не само проявява своята свободна воля, но и осъществява нещо много по-важно за свободния избор, върху който се изгражда личността през целия живот – а именно *трайната* възможност, *постоянно възпроизвеждащата* се благоприятна атмосфера, в която се развива свободата. Може да се каже, че приятелството е винаги *проспективно* – не е необходимо само да виждаш приятеля си такъв, какъвто е в дадения момент, и дори можеш да го излъжеш или да престъпиш някои правила, важното е да виждаш какво той *ще успее* да направи още от себе си, как ще развие всички свои скрити потенцици с твоята безусловна подкрепа. Това съвсем не означава да останеш в сянка, защото това развитие става общо и всеки един от приятелите реализира личността си. Просто „душите се смесват и сливат една с друга в нещо дотолкова общо, че шевът, който ги съединява, изчезва, а следите му не могат да бъдат открити“. И Монтен обобщава: „Ако ме накарат да кажа защо съм обичал моя приятел, чувствам, че не бих могъл да отговоря по друг начин освен така: „Защото това бе той и защото това бях аз.“⁵⁵

За това възкликанието на Хърмаяни, че приятелството и храбростта са много по-важни от всичко друго, не звучи толкова патетично. Успехът на Хари е колкото личен, дължащ се на собствените му качества, толкова и общ, дължащ се на „неразличимото цяло“, на тандема Рон-Хърмаяни-Хари, към които са приобщени и други герои. Всеки от тях „влива“ в Хари своите особени качества и получава от него усещането за общата им реализация. Както споменахме, на „смесената природа“ на Хари Рон, „чист магьосник“, подарява *предаността* и безусловната подкрепа, Хърмаяни, „чиста мъгълка“, внася *неудържимия* стремеж към знание и „използването на хладнърската логика“ /1, 261/, Дъмбълдор пък играе ролята на

⁵⁴ Пак там, с. 274.

⁵⁵ Пак там, с. 277.

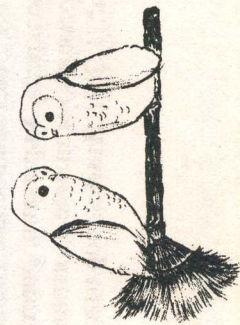
мъдрия съветник, който благожелателно разкрива на Хари истинските стойности на живота. Разбира се, самият Хари има *усет* за тези стойности, след като с хитрост спечелва *свободата* на духчето Доби, което от този момент нататък става яростен негов защитник /2, 292/. Всички приятели на Хари дават най-доброто от себе си, отгатват и най-съкровените му желания като Хагрид – дивака Хагрид, – който тайно събира всички снимки на майката и бащата на Хари и му подарява този безценен дневник, осигурявайки на момчето истинското му минало.

В „Хогуортс“ Хари всъщност намира истинския философски камък на приятелството.

СЕДМА ТАЙНА

ДВЕТЕ ЛИЦА НА ЗЛОТО

Като всяка приказка и историята за Хари Потър се развива върху подновяващата се борба между доброто и злото, която поддържа напрежението на сюжета. За да продължи обаче приключението, злото – колкото и да ни се иска обратното – не може да бъде унищожено напълно, успява да запази някаква жизненост и въпреки поредното си поражение намира *друго* място, време и образи, в които да се превъплъти. Отслабена в едно отношение, силата му намира начин да „избие“ променена, да претърпи множество, и то най-често неочаквани метаморфози. Проблемът за *неизкоренилостта* на злото и неговата „хитрост“ да устоява в битието е толкова стар проблем на философията, колкото на митовите или приказките, защото злото или по-общо превратностите на съдбата много *пряко* засягат живота на всеки човек. Съществуването на злото като че ли е една от най-осезаемите истини, които най-трудно биха могли да бъдат отгечени: не само Хари, но всеки по някакъв начин бива *белязан* от онова, което заплашва съществуването му и носи белега си през целия си живот. Този белег не е просто печат, а прорез или място върху „отгнялата“ собствена същност, през което злото всеки път възобновява действието си. Затова при всяка нова среща със злото Хари усеща болка в мястото на белега, който започва да „прогаря“. Това е „остатъчната“ сила, която Волдемор, без да желае, е прелял на малкия Хари, опитвайки се да го убие. Тази сила обаче не е била достатъчна, за да плъзне като зара за по целия Хари и да го направи едно по-младо превъплъщение на самия Волдемор. За тази цел Волдемор си намира други „съдружници“, като Куиръл или Луциус Малfoy и сина му. Но най-важната философска идея, която долавяме в цялата история за Хари Потър, е идеята за принципната *неотделимост* на злото от битието на доброто – дори „институционално“ домът „Слидерин“, където са концентрирани всички, готови да служат на злото, е в рамките на училището „Хогуортс“, управлявано от главния изразител на принципа на Доб-



рото – Дъмбълдор. По това, че доброто има *приоритет* (директорът и класираното на първо място училище „Грифиндор“), историята за Хари прилича на традиционна приказка – в приказките *накрая*, по закона за хару енд злото почти винаги бива побеждавано, радикално унищожавано. Темата за завръщането на злото обаче прави тази приказка философска. Затова в края още на първата книга, сякаш за да предупреди и читателя, Дъмбълдор обяснява на Хари, че с трудно постигнатата победа над Волдеморт той може би „само е забавил неговото връщане на власт; ще е нужно просто да се появи някой друг, готов да води следващия път една наглед загубена битка... И ако той бъде *забавян отново и отново*, в края на краищата може би никога няма да се върне на власт“ /1, 254/.

Ако пропуснем факта, че Дъмбълдор вече говори като философ с двукратното въвеждане на „може би“, което изключва безсъмнеността на плоските съждения, той, може да се каже, с две изречения резюмира цяла философска традиция на разсъжденията върху злото, чието излагане би изисквало отделна книга.

Накратко казано, още от древността философите разграничили проблема за злото на три нива: онтологико-метафизично, антропологично и морално. Първото ниво трябвало да отговори на въпроса, дали злото е изначално присъщо на битието, дали представлява самостоятелен „принцип“ (гоест начало), или е някакъв „недостиг“ на битийна същност, несвършенство, изразяващо не-завършеността, „празните места“ и „зевовете“ на съществуващото, с една дума, не-битието. Повечето гръцки философи, най-вече с платоническа нагласа, а след това и цялата християнска философия били склонни да разглеждат злото тъкмо като несвършенство, като „сянка на доброто“, което не е *абсолютна* противоположност на доброто. Защото противоположности са примерно не само студеното и топлото, а горещото и по-малко топлото, които в крайна сметка имат една и съща „топла“ природа. Така злото изглеждало само като „по-малко“ добро, като някакъв ушгърб и недостатъчна причастност към доброто и затова немалко самостоятелна същност. Един често привечдан пример от отците на Църквата описвал злото като *сянката*, която се

получава при опъването на шатра наред пустинята под палящите лъчи на слънцето: за разлика от слънцето сянката не съществувала сама по себе си. Ето и един по-теоретичен пример от автора на известния Ареопагитски корпус, който в съчинението си „За божествените имена“ вложил много усилия да опровергае самостоятелното съществуване на злото на всички нива на битието: „Злото не произхожда от Благото, а ако произхожда от Благото, не е зло... И ако всичко съществуващо е от Благото (защото природата на Благото е да произвежда и спасява, а на злото – да опорочава и унищожава), значи нищо от това, което съществува, не е от злото. И злото само няма да съществува, ако не би било зло в себе си“. Ако злото притежава някаква сила, то и тя се дължи на доброто, така че нищо по никакъв начин не може да се определи като „зло по природа“ – нито същностите, нито душите, нито материята, нито дори демоните⁵⁶. По-късно Лайбниц, както е известно, също полага доста усилия в своите *Опити върху теодицеята*, за да оправдае с подобни аргументи Бога за наличието в света зло.

Но теоретичното разсъждение е едно, а остротата на преживяването съвсем друга и затова практическият опит бил по-склонен да отдели *Сянката*, да види в нея отпадналия Демон, който завладява приоритетно този свят и носи вината за всички нещастия. Като се изключат някои по-елементарни вярвания обаче, Демонът рядко е *изцяло* отговорен за злото, защото „обсебва“ хората, които просто изпълняват неговите заповеди. Съществуването на Демона е възможно не само защото всеки човек има *Сянка*, „сенчеста“ страна на своята природа, която – въз основа на моралния си избор – може да отдели от същността си и да й придаде господстваща сила: сюжетът е познат от Андерсеновата приказка със същото заглавие. Дори ако човекът не е зъл *по природа*, смята Кант, в него винаги има *влечение към зло*, произтичащо първо, от „крехкостта“ на човешката природа; второ, от недобростъпността на човешкото сърце, изразяваща се в това, че не приема моралния дълг като достатъчен мотив за действие,

⁵⁶ Вж. Псевдо-Дионисий Ареопагит. *За божествените имена*. С., 1999, с. 74–89.

и, на трето място, и два коварството, или „покуварата“ на човешкото сърце, което „преобръща“ нравствения порядък в сравнение с мотивите на свободния избор“³⁷. По-просто казано, става не само пренасочване на волята за действие, но и преобръщане на „знаците“, бележещи пътя на развитието ѝ. Пред себе си човекът, точно като героя на много приказки, има три пътя. Само че за разлика от приказния сюжет, и трите пътя са грешни, правилният път ще е само този, който е прокарал сам, избирайки средствата и посоката. Това морално ниво на въпроса за злото, свързано със свободния избор, е може би и най-често обсъжданото, особено в трудовете по етика. За нас стига да обележим няколкото момента от историята за Хари, които го пресъздават в интересни тънкости.

Най-напред смисълът на двойното лице на Куиръл – едното е неговото собствено лице на невзрачен и страхлив пелтек (както се оказва, това е само маска), а второто, скрито под тюрбана на тила му, е лицето на веднъж вече побеждаващото главно зло, което е загубило жизнеността си, но не е било унищожено; било е само „забавено“. Куиръл е типичен израз и на трите посочени от Кант причини за поддаване на злото. Той е *слаб* (заради „крехкостта на човешката природа“), сам многократно повтаря: „Аз съм слаб...“, затова му трябва велик магьосник, на който да се подчини и който може да го накара да се чувства силен. Освен това в началото не е имал никаква ясна ориентация по кой път да поеме, както признава на Хари: „Тогава бях глупав младеж, изпълнен с нелепи идеи за добро и зло. Лорд Волдеморт ми показа колко греша. Няма добро и зло, има само власт и такива, които са прекалено слаби, за да я потърсят... Оттогава аз му служа вярно“ /1, 248/. Това вече описва „недобросъвестността“ на човешкото сърце, защото са отечени изцяло моралните критерии за добро и зло, които и първоначално са били „неясни“. Служенето на Волдеморт пък вече отговаря на „коварството“ и „покуварата“, защото Куиръл *действа* по един преобрънат начин, правейки *всичко възможно* да постигне целта си. Начинът е „преобрънат“, защото Хари примерно също

³⁷ Вж. Кант. За наличието на злия принцип редом с добрия, или за радикалното зло в човешката природа. – В: Толерантността. С., 1995, с. 50–51.

прави *всичко възможно*, за да постигне целта си, но, както би казал Кант, в правилния нравствен ред.

Разбира се, стремежът към власт и господство е най-лесно доловимият в случая. Самият Волдеморт отначало е проследил един добър ученик в Училището по магии, но бидейки същия много комплексирани, както биха казали психоаналитиците, пожелава *цялата* власт. След като не може да я постигне чрез съзиданието на доброто – там първенството не е по силите му, единствената възможност е да докаже силата си в разрушителността, в пълното унищожение на света, който му пречи. Този фундаментален избор *между живота и смъртта* е отбелязан със смяна на името. И ако преди колебаещият се заради злите си наклонности Том Ридъл е можел да бъде назоваван спокойно /2, 293/, както всички назовават обикновения Драко Малфой, то демонът на злото не може вече да бъде назоваван, защото е приел мощта на самата *смърт* (името Волдеморт означава „полет на смъртта“), а извикването на името магически означава извикването на самото нещо. С това Волдеморт изразява антропологичното ниво в разбирането на злото като всичко онова, което заплашва живота – смърт, болка, унищожение, обратно срутване на съществуващото в несъществуващото. Тази „разрушителна“ мощ е *почти* равна на съзидателната мощ, но доколкото битието продължава повече *да е*, отколкото *да не е*, значи Дъмбълдор и тези около него засега удържат победата. Във всеки случай, както показва и Аристокел, разрушението, умирането, разпадането са естествен процес, без който развитието не би могло да се осъществява, така че – и в най-общия онтологичен смисъл – разрушаването може да бъде само забавено, но не и унищожено.

Един от най-големите примери в литературната история на човечеството за това, как се осмисля отношението между съзидателната и разрушителната мощ, е Гьотевият „Фауст“, но тук ще се позволам отново на приказката. Приказката на Андерсен „Най-невероятното“ по-рядко влиза в подборите на неговите „приказки за деца“, може би защото наистина е по-разбираема за възрастните. Сюжетът е прост: ръката на царската дъщеря (трудно постижимата цел на героя) ще получи онзи, който извърши най-невероятното; всички си блъскат

главите кое е най-невероятното – едни се напиват до смърт, други се мъчат да улучат с плонка гърба си, но съдиите, които са от *всички възрасти*, все не се впечатляват; най-накрая се явява един млад майстор с изработения от него чуден часовник, по който изцяло се движат живи картини, олицетворяващи качества на човека и неговата история; удивени от величествената красота на творението, съдиите присъждат наградата на майстора, който е напълно достоен да я получи; точно в мига на сватбата обаче пристига един юначка с огромен чук, който с един удар разбива часовника; съдиите са толкова поразени, че някой може да извърши такова нещо, че го обявяват за още по-невероятно. Разбира се, накрая мъртвият часовник възкръсва и наказва рушителя, но остава внушението – посетителството срещу живота и разрушителността са „невероятни“ по сила. Толкова „невероятен“ е и Волдемор. Но когато загубва част от жизнената си сила, той остава само едно лице, залепнало за чуждо тяло, защото точното лице е израз на същността³⁸, единственото, което го поддържа, докато дебне да се слобие с философския камък, е кръвта на еднорога, на нещо „чисто и невинно“, което още веднъж прокаква идеята, че злото черпи своята сила от невинността на доброто. Самият той е напълно обезчувствен, загубил всякакви сетива за въздействието на красивото. В сравнение с него триглавото куче-цербер, чиято роля е да пази входа към ада, е наистина един чувствителен Пухчо, който заспива под звуците на арфа. Сарфата си и библейският Давид *укротявал* злите духове, а музиката на Орфей (символ на философията у Бейкър) смиривала дивите зверове. Ала само смъртта е *неумолима*.

И все пак „двойното лице“ на Волдемор не е Куиръл, един прост „преносител“ и слуга в крайна сметка. Истинските двойници (в смисъл, че образуват с тях двойка противоположности) са Хари и Дъмбълдор. В зороастризма доброто и злото, Ормузд и Ахриман, са *близнаци* във вечна борба помежду си. Приказният сюжет за братята, от които единият е добър, а другият лош, е толкова широко разпространен, че изключва

³⁸ За „лицевостта“ на битието, лицето като израз на човешката същност говори пространно Емануел Левинас.

случайност. Според един апокрифен текст Христос и Сатана също били братя. Всички тези „топоси“ или „обща места“ ни връщат единствено към споменатата философска теория от платонически тип: коренът на доброто и злото е един и затова те се схождат във вложената им *потенциалност*, представят различни степени на *виртуалност*, или жизнената сила, чието насочване, но и степен на проявление зависи, както казахме, от моралния избор. Затова между тях има множествено външни паралели: Дъмбълдор може това, което може и Волдемор, но е прекалено *благопристоен*, за да го извърши. Хари и Ридъл също си приличат в много отношения: по своя произход и магически способности, по това, че и двамата разбират змийски език, дори възшебните им пръчки са от един и същи рядък вид „бодлива зеленика“ – пръчката на Волдемор, както забелязва продавачът, е „сестра“ на тази, която подхожда за Хари /1, 77/. И двамата обаче имат някакъв „недостиг“ в силата, което им пречи да бъдат „самодостатъчни“.

Вече споменахме, че Хари е белязан от злото по челото и така е получил един вид „имунитет“, който го прави недосетим и избран. Това обаче не е достатъчно, за да се защити „отвсякъде“, образно казано, по цялото тяло, не само по лицето. Онова, което го възпълва, което защитава кожата му и я прави изгаряща, така че злото изобщо не може да го пипне, е огромната сила на *майчината любов*, предадена чрез отдаването на собствения живот. А „онОВА, което Волдемор не може да разбере, това е любовта. Той не е осъзнал – разяснява философски Дъмбълдор, – че една любов, толкова силна като обичта на майка ти към теб, оставя своя отпечатък. Не белег, не видим знак... Това, че си бил обичан толкова горещо – дори ако човекът, който те е обичал, си е отишъл, – ще ти даде завинаги някаква защита. Тя е в самата ти кожа“ /1, 255/. Толкова просто – силата на доброто е в това, че е *обичано* заради самото него. Казвали са го Платон, Августин, Фихте, Хегел, Семьон Франк, Симон Вейл и много други философи³⁹. Ако Волдемор беше обичан, може би щеше да бъде непо-

³⁹ Една цяла традиция във философията на любовта може да се види в антологията: *Философският Ерос. Големите текстове на платоническата любов*. Съставител Л. Денкова. С., 1999.

бедим. Но към него дори тези, които му се възхищават, изпитват само страх и стаена завист. Не е умрял даже защото според Хагрид у него „не беше останала достатъчно човештина, че да умре“ /1, 222/. Той споделя съдбата на тиранина от Платоновата „Държава“: „не може да заповядва сам на себе си, а се залавя да заповядва на другите. Нали той прилича на този, който е с болно тяло и няма сили да се грижи сам за себе си, но е принуден да прекарва живота си в борба и бой със силни люде?“ Тиранинът е нещастен и жесток и в действителност не е свободен, а истински роб на своето желание да властва; лишен от възможността да изпълни някога своите желания, той не престава да иска най-много; и наистина е беден, стига само някой да проникне дълбоко в душата му; обхванат е от постоянен страх и е измъчван от ужас, омразен, неверен, несправедлив, нечестив⁶⁰.

Волдемор е лишен дори от утехата, че ужасът е сковал в някаква ужасна *афазия*⁶¹ всички, които се боят да произнесат името му и ако се налага, го наричат описателно „Ти-знаеш-кой“, сякаш прехвърлят отговорността за познаването на злото върху събеседника. Трима души все пак произнасят името в интересен „възходящ“ ред. Дъмбълдор го произнася свободно и съзнателно при всички случаи, защото „не би ли трябвало един разумен човек да го нарича с името му? Цялата тази глупост с „Вие-знаете-кой“... От единият години се опитвам да убедя хората да го наричат с истинското му име: *Волдемор*... Никога не съм виждал причина да се страхувам да произнеса името на Волдемор“ /1, 13/. Тази позиция на Дъмбълдор много напомня застоиците и за разсъжденията на Сенека: разумният човек не се страхува от смъртта, защото тя е нещо естествено, в природата на нещата, а човек трябва просто да следва природата. От друга страна, той сам насърчава Хари да назовава злото с истинското му име, да използва винаги *истинските имена на нещата*, ако иска да открие

⁶⁰ Платон. *Държавата*. С., 1975, с. 427-428.

⁶¹ Различен тип разстройство в езиковото изразяване, които не са свързани с говорни дефекти: болният от афазия например може да чува или чете думите, без да ги разбира, изпускайки логическата връзка. Свързват се също със силен стрес.

истината. „А истината е нещо красиво и страшно и затова трябва да се отнасяме към нея с голямо внимание“ /1, 254/.

Тук вече Дъмбълдор, ако можем така да се изразим, само с върха на вълшебната си пръчка докосва поне няколко философски точки в теориите за истината и функциите на езика, за смисъла и отношението ни към истината като ценност. След като всеки вижда ясно Волдемор, значи тази очевидност е истина и трябва да се назове с истинското си име. Един вид: той съществува, нали? Тогава защо да не го назовем? И ако го назовем с истинското му име: „Полет на смъртта“, ще знаем и какво *представлява*, каква е същността му, зафиксирана в името. Ако обаче продължим с глупостта „Вие-знаете-кой“, никога няма да узнаем истинската му същност, заблуждавайки се постоянно. Ако една идея е също ясна и отчетлива, значи е истинна и няма какво повече да се извърта, смятат Декарт и Спиноза. „Идеите, които са ясни и отчетливи, пише Спиноза, не могат никога да бъдат лъжливи.“ Ако човек е достигнал до познание, притежаващо несъмненост и очевидност, значи може да му се довери като фундаментална отправна точка на всичко останало (каквото е очевидно за Декарт принцип „Мисля, следователно съществувам“). Но очевидността може да бъде илюзорна и оттам да произтича цялата сложност на въпроса за истината. Хората дори са обвързвали живота и целия негов смисъл с илюзорността – както по времето, когато се е вярвало, че Земята е център на Вселената и съответно човекът е мярката на всички неща. Така че истината, която в един миг отнема прекрасната „центрираща“ илюзия и „разомагьосва света“, може да се окаже нещо доста страшно и дори тъжно. Затова е добре да се отнасяме към нея с „внимание“, при положение, че едва ли във всички случаи тя предизвиква нашия възторг. Вниманието обаче гарантира, първо, че ще я търсим (ще внимаваме да я *открием* или в други случаи да я *скрием*) и, второ, че ще я уважаваме и спазваме, така както спазваме законите, макар някои да не ни харесват.

Истината – независимо дали си даваме сметка, или не – ни поставя в правилно положение, внася *ред* в света, подрежда го в система от *съответствия*, които се опитваме да предадем в езика. Ако можем да си послужим с един ясен образ,

истината представява вътрешната *арматура*, спойката, която поддържа да не се срути сградата на ценностната ни система. Украсата на дома, перденцата, скриващи от любопитни погледи, обикновено се предават на заблудите, на *привидностите* и затова лъжата по-често бива „красива“. В идеалния случай, когато истината се показва като красива, трябва не само външната украса да съответства на стройната вътрешна *арматура*, но и домът да е един вид „прозрачен“, стъклен, така че истината да произра в своята *откритост* под завесите. Приблизително същия образ използва и Хайдегер, когато говори за откритостта на битието, за истината като отмахване на булото на привидността или „модусността“ на съществуващото (*aletheia*). Повдигането на булото и разобличаването на лъжата като всяко нарушение е страшно, особено когато лъжата е облечена във власт. Спомнете си мълчанието на тези, които *виждат*, че царят е гол, както и колко дълбоко в земята младият бръснар трябва да закопае истината, че „цар Мидас има магарешки уши“. За това се иска определена *дързост*, както и за последващото назоваване на нещата с „истинските им имена“.

Гърците имали точно понятие за такъв тип дързост – „паресия“ (*parresia*), което включвало свободното изказване, или свободата на словото, откровеността (свързана с „откриването“ на голата истина), самоувереността, негърпяща ограничението на чуждите мнения.

Също като *детето*, което се провиква, че царят е гол, Хари назовава дръзко Волдемор, защото истината говори с усатата на невинността. В началото го прави просто от незнание на забраните (от невинност) и дори се извинява на Рон: „Не се опитвам да бъда *храбър* или нещо подобно, като казвам името... Никога не съм знаел, че не бива да се казва. Разбираш ли? Трябва да науча много неща“ /1, 89/. Накрая обаче, когато вече е срещнал Волдемор и е удържал победа над него, Хари напълно *съзнателно* употребява името, без да се притеснява. Дори се разкрещява на Хагрид, който продължава да му забранява произнасянето: „ВОЛДЕМОР! – изкрещя Хари и Хагрид така се стресна, че престана да плаче. – Срещнах се с него и ще го наричам с името му“ /1, 259/. Хари наистина е научил *много неща*, както е обещал на Рон в началото,

но сред тях не е спазването на забраната. Научил е това, което са му „преподали“ Дъмбълдор и собственият му опит – че един разумен човек няма защо да се страхува от смъртта и че истината, открита със собствени усилия, заслужава да бъде назовавана със собственото ѝ име. *Паресията* е неотменна част от себеутвърждаването, от силата на духа и способността му да постига свободата. Така разсъждава Лайбниц в „Новите опити върху човешкия разум“, определяйки смелостта: „Смелостта е силата да извършиш или да кажеш без смущение пред другите каквото искаш... Да не се смущаваш, това е сила на духа, с която обаче злоупотребяват лошите хора, довеждайки я до безсрамие... Колкото до *паресията*, която може би разбирате от гръцката дума, нея приписват също и на писателите, които казват истината без страх“⁶². В такъв случай, ако не стане философ, Хари спокойно би могъл да стане и писател и пак да разкаже „без страх“ истината за своя живот, в която необходимо е вплетена истината за двойното лице на злото.



⁶² Вж. Готфрид Лайбниц. *Нови опити върху човешкия разум*. С., 1974, с. 245.